

EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALMANSA

Rafael Piqueras García

● EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA IGLESIA DE LA ASUNCIÓN DE ALMANSA

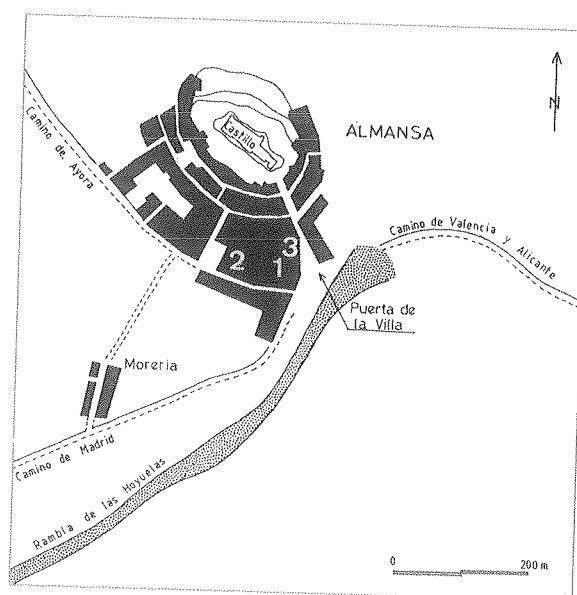
Por Rafael Piqueras García ⁽¹⁾

1 - INTRODUCCIÓN

Abordar la *Evolución Estilística de la Iglesia de la Asunción*, desde un punto de vista esencialmente arquitectónico, y dar una visión artística del templo es el objetivo buscado en este trabajo; asimismo, el identificar y analizar, en su actual fisonomía, las pervivencias de los estilos que, a lo largo de los casi cinco siglos de historia del edificio, se han ido sucediendo.

Pueden y deben hacerse una serie de consideraciones generales antes de entrar en materia, la primera de las cuales sería la del motivo de la construcción del templo. La visión que en la historiografía sobre finales del siglo XV y comienzos del XVI se ofrece de la realidad peninsular de esta época, es la de una etapa de expansión demográfica y económica tras la crisis del conflicto sucesorio castella-

José Pérez Ruiz de Alarcón citaba, en un ya lejano 1942, un documento de 1524 en el que se habla de la necesidad de una «iglesia nueva» que diese cabida a su creciente población.



Plano de Almansa en el siglo XVI, según Gabino Ponce Herrero, con la situación de la iglesia de la Asunción (1) entre la plaza-puerta de la Villa y la actual plaza de San Agustín; la casa de los Galiano, hoy del marqués de Montortal, abierta a la calle Aragón y la plaza de las Agustinas o de San Agustín (2) y la casa de los Pina o Casa Grande, actual Ayuntamiento (3).

⁽¹⁾ Rafael Piqueras García es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de València, realizó su Tesis de Licenciatura con el tema *Almansa. Evolución económica y demográfica*. Profesor adscrito al Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras... (continúa en la página siguiente).

*En ella se suman los
estilos que, sin
interrupción, se
suceden desde finales
de la Edad Media
hasta el siglo XIX.*

*Las manifestaciones
artísticas locales
giran entre
variantes estilísticas
mediterráneas y
castellanas lo que...*

no entre Isabel la Católica y la Beltraneja. Finalizada la guerra civil en 1479 -en cuyo desarrollo Almansa pasaría, en 1476, de villa del señorío de Villena a depender de la Corona- y en el contexto de expansión socio-económica generalizada para toda Castilla, se abrió una etapa de intensa actividad constructiva de la que no será excepción esta villa. José Pérez Ruiz de Alarcón citaba, en un ya lejano 1949, un documento de 1524 en el que se habla de la necesidad de una «iglesia nueva» que diese cabida a su creciente población ⁽²⁾. El proyecto se encaró con visión de futuro, iniciándose la construcción de un templo de grandes proporciones para una comunidad que, en esas fechas, oscilaba en torno a los 2.000 habitantes ⁽³⁾.

La segunda reflexión que hay que tener en cuenta es la de la gran variedad de estilos artísticos condensados en el edificio. Si uno de los rasgos característicos de las catedrales o de muchas iglesias españolas es la convivencia de manifestaciones artísticas -que el devenir histórico ha ido sedimentando en ellas-, y son menos frecuentes los casos de edificios estilísticamente unitarios -en ocasiones forzados por actuaciones restauradoras que eliminaron partes del mismo-, la iglesia de la Asunción es ejemplo de la primera casuística. En ella se suman los estilos que, sin interrupción, se suceden desde finales de la Edad Media hasta el siglo XIX: gótico, Renacimiento-manierismo, barroco-rococó y neoclásico-académico, relación que se incrementa si incluimos las obras mobiliarias que ha albergado o que conserva el templo. Nos encontramos, por ello, ante una obra arquitectónica que, por su diversidad, se convierte en compendio de una parte considerable de la Historia del Arte de España.

Un tercer punto de atención viene dado por la peculiar situación geográfica de la ciudad y las consecuencias que, de su contexto histórico, se derivan. Reconquistada por tropas castellanas a mediados del siglo XIII y plaza fuerte de Castilla, frente a la vecina Corona de Aragón, su posición fronteriza la convierte en territorio de mestizaje en su sentido más amplio, también en el cultural y artístico. Este hecho se afianza por los vínculos de Almansa con las

(Viene de la página anterior) ...de la citada Universidad de 1972 a 1976, ese año se incorpora como catedrático al Instituto de Güimar (Tenerife). Desde 1978 es profesor del Instituto José Conde García de Almansa. Ha presentado artículos en los dos Congresos de Historia de la Provincia de Albacete, en el IX Coloquio de Geografía celebrado en Murcia en 1985, Jornadas de Estudios Locales de 1997, Cuadernos de Estudios Locales nº 2, Revista de Fiestas y en la revista Ailanto. Ha participado en los libros: *Geografía de la Provincia de Alicante* de la Diputación Provincial, de 1978. *Geografía de les terres valencianes* del Departamento de Geografía de la Universidad de València, de 1977; *Almansa. Imágenes de un pasado. 1870-1936* del Instituto de Estudios Albacetenses, de 1985, y *Almansa a través del cristal* en 1999.

⁽²⁾ PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: *Historia de Almansa*. Apuntes, Talleres Tipográficos Rollán, Madrid, 1949, pág. 81. Referencia al concejo general de 30 de abril de 1524.

⁽³⁾ PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: *Historia...* ob. cit., pág. 80. Según un documento de 1557 la villa tenía 620 vecinos -alrededor de 2.480 habitantes-.

*...sumado a la gran
representatividad
de estilos,
incrementa el interés
del monumento.*

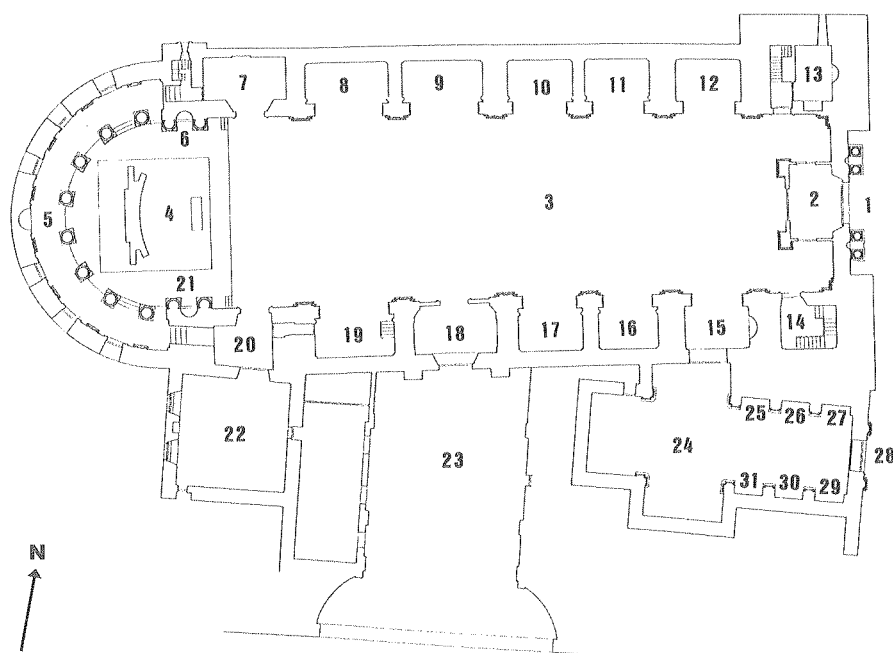
tierras murcianas -en lo político, hasta 1833 en que se crea la provincia de Albacete a la que se incorpora y, en lo religioso, por la pertenencia al obispado de Cartagena-Murcia hasta 1950-, cuya singularidad radica precisamente en ser territorio de frontera. Benito Goerlich, al enumerar los rasgos singulares del arte gótico murciano, destaca su carácter mestizo «...debido a su lejanía del centro del poder y la constante influencia del cercano reino de Valencia...», lo que podríamos generalizar para el resto de los estilos⁽⁴⁾. Por ello las manifestaciones artísticas locales giran, a lo largo de su historia, entre variantes estilísticas mediterráneas y castellanas lo que, sumado a la gran representatividad de estilos, incrementa el interés del monumento.

Unido a este rasgo determinante está el hecho de que los arquitectos, maestros de obras, o canteros -términos con los que se designan a los responsables de la actividad y que no responden siempre a diferencias de cualificación profesional, sino más bien al papel que desempeñan en cada obra y en cada momento-, se mueven entre encargos a ambos lados de los límites de los reinos de Castilla y Aragón. Junto a los de origen castellano, presentes a lo largo de la actividad constructiva del templo, en el siglo XVI vemos el predominio de los de procedencia vasca y la aparición de los oriundos de la Corona de Aragón que, en las dos centurias siguientes, ocuparán un papel esencial en las obras del mismo.



Vista general de la iglesia parroquial. Esta fotografía, al igual que todas aquellas en las que no se especifica el autor o procedencia, han sido realizadas por José Cantos Lorente.

⁽⁴⁾ BENITO GOERLICH, Daniel: *Valencia y Murcia*, vol. 4 de la col. La España Gótica, Encuentro Ediciones, Madrid, 1989, pág. 51.



Plano de situación de las principales dependencias del templo, tal como se encuentran en la actualidad: portada principal (1), cancel o cancela (2), nave (3), presbiterio (4), ábside columnario y hornacina de la cabecera (5), hornacina de San Cristóbal (6), sala auxiliar con escalera de acceso a la cubierta (7), capilla de San Crispín y San Huberto (8), capilla del Santo Cristo del Calvario (9), capilla de la Virgen de la Esperanza y Cristo Yacente (10), capilla de la Inmaculada (11), capilla de San Juan Bautista o del Bautismo (12), torre del lado de la epístola (13), torre del lado del evangelio (14), acceso a la Capilla de la Comunión o capilla de San Pancracio (15), capilla de la Virgen de Fátima (16), capilla de la Virgen del Carmen (17), capilla-cancel de la puerta de la placeta de la calle Aragón (18), capilla de San José (19), antesacristía (20), hornacina de Santa Cecilia (21), sacristía (22), placeta y portada de la calle Aragón (23), nave y crucero de la Capilla de la Comunión (24), capilla de San Antonio de Padua (25), capilla de Santa Teresa de Jesús (26), capilla de Santa Cita (27), portada de la Capilla de la Comunión (28), capilla de la Virgen del Pilar (29), capilla de San Rafael (30) y capilla de Virgen Dolorosa (31). Plano de Ismael Belmonte Gómez, Carlos Blanc Portas y Luis González-Calero Ródenas; Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha (J.C.C.M.).

Muchos de los artífices de la Asunción compaginaban su actividad con otras obras civiles en el término municipal.

Desde sus inicios, condicionó las obras del templo el emplazamiento...

Un nuevo aspecto digno de tener en cuenta, aunque no vayamos a incidir en él, es el de que muchos de los artífices de la Asunción compaginarán su actividad arquitectónica en la iglesia parroquial -en la que el tratamiento estilístico resulta fundamental- con obras civiles, en el mismo término, en las que la aplicación del estilo queda muy relegada o excluida. Esta realidad, no específica de Almansa, se repite en multitud de ejemplos a lo largo y ancho del territorio murciano, de lo que deja constancia precisa Joaquín Espín Rael en su obra *«Artistas y artífices levantinos»*.

La última de las consideraciones tiene que ver con hechos vinculados, en su mayor parte, a las propias decisiones humanas y sus correspondientes errores. Sobre la diversidad de estilos de la Asunción incide no sólo el proceso natural de deterioro-reconstrucción, que impone una constante actividad ar-

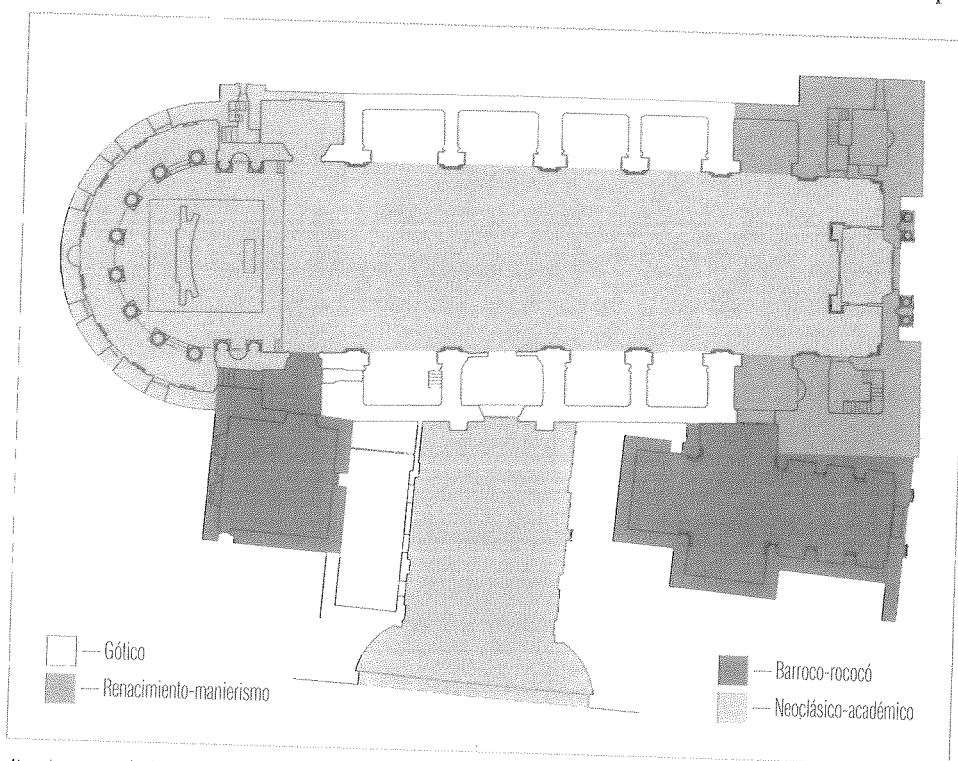
...sobre terrenos de rambla, poco recomendables para la solidez de cualquier obra arquitectónica, que influyó en su renovación al provocar el hundimiento de la cabecera, en 1784.

quitectónica en el transcurso de los años, o el gusto que por modernizar edificios de gran pervivencia caracteriza a toda la Historia del Arte. La diversidad, en este caso, se ve acentuada por decisiones que, desde sus inicios, condicionan la evolución del templo: el emplazamiento sobre terrenos de rambla, poco recomendables para la solidez de una obra arquitectónica; la ambiciosa anchura de la nave; el empleo de soluciones técnicas desacertadas, especialmente en su cubierta; la presencia de huerta, pozo y acequia sobre la cabecera y el muro lateral norte o de la epístola... Estas, entre otras, son origen de la inestabilidad del edificio y motivo de continuas intervenciones a lo largo de su dilatada historia; especial trascendencia para la renovación del templo lo constituirá el hundimiento de la cabecera, en 1784, fruto de las circunstancias descritas.

La ausencia de libros de fábrica y el siempre limitado conocimiento de documentos de consulta, sobre el tema, determinan el que algunas afirmaciones deban tomarse como hipótesis, rebatibles o confirmables en posteriores trabajos. El Archivo Histórico Municipal, el Histórico Provincial, el de la Catedral de Murcia -cerrado tras las obras de restauración de la torre-, entre otros, pueden abrir nuevas perspectivas para el conocimiento de la Iglesia de la Asunción.

Este es un trabajo personal sometido...

De forma paralela, la utilización no siempre completa de la abundante historiografía del arte y la subjetiva percepción del hecho artístico, siempre



Pervivencias de los diferentes estilos en la Asunción. Plano de Ismael Belmonte Gómez, Carlos Blanc Portas y Luis González-Calero Ródenas. J.C.C.M.

*...a visiones e
interpretaciones
diferentes.*

presente y que asumo desde un principio, hacen del trabajo algo personal sometido a visiones e interpretaciones diferentes. Como cita, más que como «pliego de descargo», quiero volver a recordar el espíritu de una frase del poeta alemán Rainer María Rilke, con la que me identifico, que viene a decir que la mayor parte de los hechos son difíciles de expresar pero nada tanto como las obras de arte ⁽⁵⁾.

Tras el preámbulo podemos entrar en materia, compartimentada en capítulos coincidentes con los estilos que la Historia del Arte nos propone y dentro de los que, a su vez, contemplaremos subapartados para facilitar su lectura.

⁽⁵⁾ RILKE, Rainer María: *Cartas a un joven poeta*, Alianza Editorial, Madrid, 1980, pág. 23. Literalmente dice «Las cosas no son todas tan palpables y decibles (expresables) como nos querrían hacer creer casi siempre; la mayor parte de los hechos son indecibles... y lo más... de todo son las obras de arte».

2 - LA ASUNCIÓN GÓTICA

La construcción de la iglesia de la Asunción comienza en torno a 1525.

Las manifestaciones góticas en la iglesia parroquial, como representante de una arquitectura de frontera, van a bascular entre lo castellano y lo valenciano.

Cuando comienza la construcción de la iglesia de la Asunción, en torno a 1525, la arquitectura gótica lleva más de tres siglos de actividad en nuestro país y sigue todavía viva -en la etapa del gótico final o florido-, manteniéndose en obras que se adentran en el siglo XVII. Simultáneamente desde finales del XV se están dando en España las primeras formas renacentistas, las platerescas, caracterizadas por su decoración menuda y abundante que se fusiona, en ocasiones, con estructuras y decoración gótica. Coincidiendo con los primeros momentos constructivos de la iglesia parroquial se iniciaba, asimismo, la denominada fase clasicista o purista del Renacimiento, en la que lo arquitectónico va ganando terreno al predominio de decoración escultórica anterior.

Los primeros arquitectos que intervienen en las obras de la Asunción, inmersos en esta época de coexistencia de estilos, realizan su actividad constructiva dentro de las formas góticas aunque, de forma natural y casi imperceptible, vayan intercalándolas con soluciones y formas renacentistas en su vertiente clásica o purista. Pero el gótico en España, cuyo desarrollo coincide con el gran avance de la Reconquista del siglo XIII, presenta diferencias que se fundamentan en la división política de los reinos peninsulares configurados a partir de esos momentos. Por ello las manifestaciones góticas en la iglesia parroquial, como representante de una arquitectura de frontera, van a bascular entre lo castellano y lo valenciano, incluido el segundo en el denominado gótico mediterráneo o meridional propio de la Corona de Aragón.



Obra de mampostería en un estribo del muro lateral sur o del lado del evangelio.

2.1 - La etapa inicial de la obra

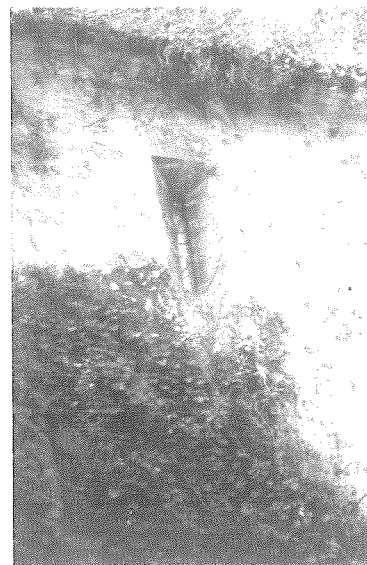
Los primeros trabajos, los de cimentación, son iniciados por el maestro Marquina.

Los primeros trabajos, los de cimentación, son iniciados por el maestro Marquina previa aprobación del gobernador del Marquesado de Villena y la elección del lugar por representantes del obispado que, desafortunadamente, no se manifestará como el más idóneo⁽⁶⁾. Debe de tratarse del Juan de Marquina que aparece en Albacete, para apreciar las obras de la iglesia de San Juan, que trabaja en la parroquial de Moratalla (Murcia), o que termina desempeñando un importante papel en la actividad arquitectónica en Granada, por lo que nos encontraríamos ante un relevante artífice. Cristina Gutiérrez-Cortines lo identifica como cantero en las obras del primer cuerpo de la torre de la catedral de Murcia, a las órdenes del arquitecto italiano Francisco Florentín, documentando su residencia en esa capital entre 1523 y 1529⁽⁷⁾. Resulta curioso que, si estamos ante el mismo autor, mientras estaba en contacto con maestros claves del Renacimiento en España como Francisco Florentín y, más tarde, con Jacobo Florentino, y colaborando en Murcia en una de las obras cumbres del estilo en el país, en Almansa trazaba una iglesia que se decantaría en sus primeros pasos hacia el estilo gótico.

También en la construcción de Santa María de la Asunción de Utiel aparece, a partir del año 1524, un maestro Marquina que colaboraba con Juan de Vidaña -vinculado más tarde al proceso de edificación de la parroquial de Almansa- que, de ser el mismo cantero, representaría el primer ejemplo de la presencia de los mismos constructores a ambos lados de la frontera de reinos, a la que constantemente aludiremos, si en estas fechas Utiel hubiese sido territorio valenciano⁽⁸⁾.

En 1526 se hace cargo de las obras maestre Pedro, al que se debe la traza de...

En 1526 se hace cargo de las obras maestre Pedro, vizcaíno como Marquina, cuya presencia en tierras de la diócesis queda constatada al menos en Albacete, donde tra-



Vano en aspillera en el exterior del muro lateral norte o de la epístola, que se abre al jardín de la Casa Grande.

⁽⁶⁾ PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *La Iglesia de Santa María de la Asunción de Almansa. (Estudio Histórico 1524-1987)*, Cuadernos de Estudios Locales, Nº 8, Asociación «Torre Grande», Almansa, 1987, no paginado.

⁽⁷⁾ GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Murcia, 1987, pág. 52.

⁽⁸⁾ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Catálogo monumental de la provincia de València*, Caja de Ahorros de València, València 1986, pág. 386.

...la iglesia, por lo que su participación resulta fundamental en la construcción.

baja en la iglesia de San Juan ⁽⁹⁾. A él se debe la traza de la iglesia de la Asunción, por lo que su participación resulta fundamental en el proceso constructivo de la misma ⁽¹⁰⁾. No sabemos hasta qué punto pervivirían en ella las directrices de Marquina o si se trata de un nuevo proyecto, lo que sí es cierto es que, sobre el mismo, se producirán modificaciones posteriores que irán alterando la idea o ideas iniciales.

Comenzarían las obras por la cabecera, hecho que es habitual en la mayoría de las iglesias, para concluir lo antes posible el presbiterio y habilitarlo como lugar de culto. Resulta curiosa, sin embargo, la orientación de su cabecera hacia el oeste que rompe el esquema tradicional de las iglesias mayores cristianas. Éstas suelen situar los testeros al este, punto de salida del sol, en clara referencia simbólica a Cristo como luz del mundo -el «*Ego sum lux mundi*»- o lugar en que se encuentra Jerusalén.

El templo debió estar formado por cabecera y cuerpo de dos tramos, con la posibilidad de un coro alto en los pies que complementaría el esquema más reiterado en los templos de nave única de la época.

La planta del templo quedaba configurada mediante una nave única de 50 x 160 pies (aproximadamente 13,93 x 44,57 m.) que, siguiendo literalmente la descripción de su artífice, se compartimentaría en dos tramos, el de la capilla mayor y otro con cuatro capillas laterales, dos a cada lado del mismo ⁽¹¹⁾. No resulta ésta la descripción más explícita para entender su trazado que, desde una fase temprana de su proceso constructivo, debió estar formado por cabecera y cuerpo de dos tramos -con la posibilidad de un coro alto en los pies que completaría el esquema más reiterado en los templos de nave única de la época-. Se comprende, también así, la existencia de seis contrafuertes iniciales más gruesos, un par por cada uno de los tres grandes arcos torales que precisa dicha estructura, ya que la cabecera se apoyaría sobre uno de ellos. Una singularidad de la planta, claramente visible sobre el plano, es la divergencia de la nave hacia el presbiterio, donde es más ancha, mientras que converge y se estrecha hacia los pies.



Vano en aspillera en el mismo muro anterior.

⁽⁹⁾ GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo y otros: *Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico)*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Albacete, 1999, pág. 197.

⁽¹⁰⁾ PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *La Iglesia de Santa María...* ob. cit., no paginada. Lo identifica como Pedro de Chavarría.

⁽¹¹⁾ Ibidem, no paginada.

En su alzado, como elementos de soporte, se utiliza el muro de mampostería reforzado por estribos que, en su frente exterior, se revisten de aparejo de sillería; en el interior aparecen columnas esquinadas en las capillas laterales y baquetones o pilastras sobre las antas de la nave central, ambos labrados en piedra de sillería. Sostenidos por ellos, se levantan arcos y bóvedas que cubren el espacio arquitectónico; los arcos, como veremos, presentan perfiles variados, mientras para la cubierta se utilizarían evolucionadas bóvedas de crucería gótica de las que perviven, únicamente, las de las capillas laterales.

La iluminación de la nave se lograría mediante cuatro grandes vanos laterales -además de los abiertos en pies y cabecera-, dos por cada tramo del cuerpo, tapiados más tarde y de los que se conserva algún resto sobre el muro; rematados por arcos, probablemente de medio punto, no quedan vestigios de la utilización de tracería para el soporte de los vitrales. Sobre el muro perimetral de las capillas laterales, en algunos tramos de completa sillería, se abren pequeñas ventanas en aspillera hoy cegadas pero visibles en el muro norte o del lado de la epístola.

*Maestre Pedro
debió de morir a
finales de 1536, por
lo que la titularidad
de las obras de la
Asunción pasaría a
su colaborador
Juan de Aranguren.*

Maestre Pedro debió de morir a finales de 1536, según recoge Gutiérrez-Cortines, por lo que la titularidad de las obras de la Asunción pasaría a Juan de Aranguren que, en realidad, continuaba una intervención iniciada como colaborador de su antecesor, según Pereda Hernández⁽¹²⁾. El nuevo maestro, vasco como los anteriores, trabajó en distintas obras de la demarcación del obispado como en San Juan de Albacete y Santa María de Chinchilla, pero también en la construcción de las bóvedas de ladrillo de la parroquial de Utiel, según señala Garín⁽¹³⁾. Se establecía de nuevo, por tanto, una relación en la actividad constructiva de las iglesias de ambas ciudades, las dos bajo la misma advocación y con paralelismos en su planta y en algunas soluciones de la cubierta. La intervención de Aranguren en el templo almanseño se centraría en continuar la actuación de maestre Pedro, tanto en soportes como cubiertas, y en duplicar el número de capillas laterales, aunque lo razonable es pensar que ya las ocho formarían parte del proyecto inicial. El interés por las mismas radicaba en ser fuente de financiación adicional para la obra pues, en su anhelo por lograr estos espacios como lugar exclusivo de enterramiento, quedaban vinculadas, previo pago, a las más notables familias locales.

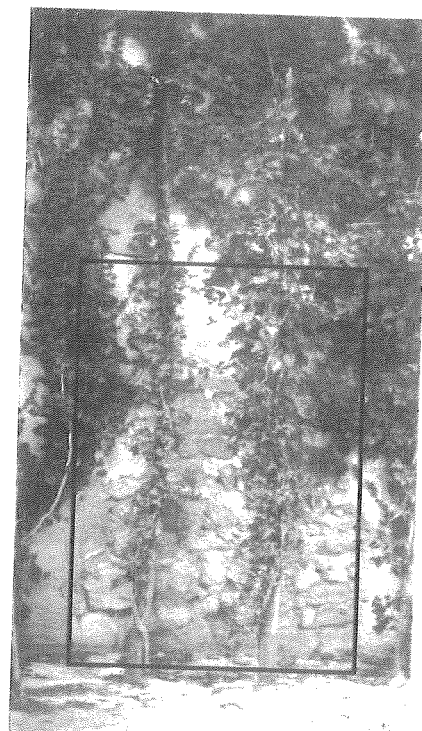
Llegados a este punto, y como ejemplo extremo de la dificultad en la interpretación actual de cualquier edificio sin documentación minuciosa, puede hacerse una doble propuesta que encaucen muchas preguntas sin respuesta sobre los primeros momentos de la iglesia parroquial.

⁽¹²⁾ GUTIÉRREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento...* ob. cit., pág. 293., y PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *ibidem*.

⁽¹³⁾ GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe María: *Catálogo...* ob. cit., pág. 386.

Podría llegar a pensarse que, ante una serie de interrogantes planteados al analizar la situación de la obra en nuestros días, la traza originaria del templo contemplase una orientación contraria a la actual para la cabecera.

Podría llegar a pensarse que, ante una serie de interrogantes planteados al analizar la situación de la obra en nuestros días, la traza originaria del templo contemplase una orientación contraria a la actual para la cabecera. Si con anterioridad comentaba la peculiaridad de la misma, opuesta a la habitual para una iglesia mayor, podría sugerirse que esta posición no se correspondía a la pensada inicialmente y que es el resultado de una decisión más tardía, todo ello sin grandes trastornos económicos o estructurales en el proyecto. De ser cierto el hipotético cambio de planes, con respecto a las capitulaciones primeras, aunque no fuese práctica habitual tampoco sería un caso único; como ejemplo cercano y documentado tenemos el de la iglesia arciprestal de Santa Catalina de Alzira (València) donde, aunque en fecha más tardía, también se invierte la disposición de la cabecera.



Exterior de la puerta tapiada de la capilla de la Inmaculada, que serviría de acceso durante las obras de la portada principal.

Además de la ruptura del esquema direccional típico, aunque no tenga que ser exclusivo y del que pudo apartarse deliberadamente el tracista, otras razones para aventurar esta hipótesis -con el riesgo que ello conlleva- son:

- Que la construcción de la gran portada oriental en la plaza de Santa María, y la configuración del monumental conjunto urbanístico, es posterior a la traza primitiva de la iglesia, por lo que la existencia de una modesta portada inicial en el extremo opuesto no sería un obstáculo para un cambio de orientación.
- Que, asimismo, tanto la Casa Grande como la casa de los Galiano, hoy casa-palacio del Marqués de Montortal, son construcciones temporalmente distantes de los inicios de la edificación de la iglesia; la primera de 1575 y la otra de finales del XVI o principios del XVII, por lo que éstas no condicionarían una primitiva orientación del templo. Éste, por tanto, pudo disponer de una fachada hacia el oeste que, por otro lado, quedaría más centrada en el conjunto urbano de la época.
- Que como acceso lateral para entrar en el templo, por su lado norte, se abría una puerta sobre la actual capilla de la Inmaculada, hoy cegada pero todavía visible desde el exterior. No es lógica la existencia de dos puertas tan cercanas, de haber existido la del este, pues, en ese caso, la primera debería situarse más hacia el centro de la nave.

Tanto la Casa Grande como la casa-palacio del Marqués de Montortal, no condicionarían la orientación del templo.

*La hornacina
renacentista que se
abre en la torre de la
epístola pudo ser
parte de una
sacristía anterior.*

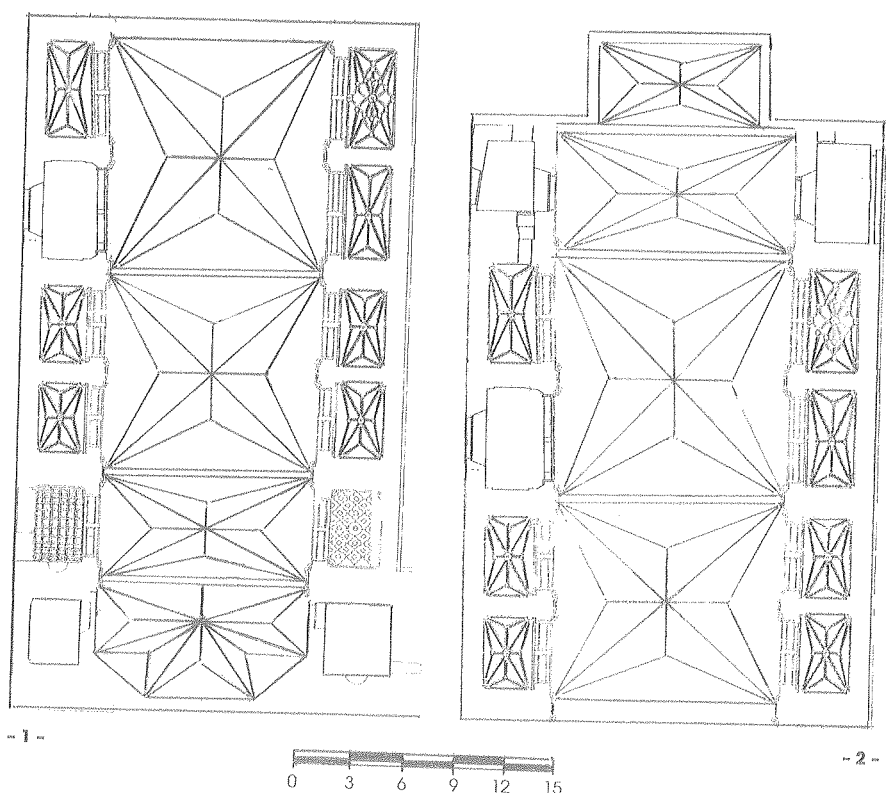
- Que la obra se iniciase por el cuerpo de la nave, en los tramos centrales, y no por la cabecera, de forma similar a como se levantaba por las mismas fechas la «iglesia vieja» de Yecla (Murcia), con ello la libertad para situar el testero sería mayor.
- Que el proyecto inicial de maestre Pedro especifica que los estribos deben coronarse, a manera de pináculos, con basamentos rematados por bolas. Por ello éstas deberían aparecer en los contrafuertes de cabecera o en los más cercanos a la misma, y no en los pies donde los encontramos; contra este razonamiento podemos pensar que fueran colocadas en intervenciones posteriores.
- Que, estructuralmente, el punto más sólido por la abundancia de contrafuertes o estribos sería el que hoy ocupa los pies, mientras la cabecera, fruto del hipotético cambio de planes, quedaría contra toda lógica más débil en ese sentido, lo que explicaría que el hundimiento de 1784 afectase básicamente a este sector. Pero esta circunstancia podría deberse a que, en su avance hacia el este, cercanos los terrenos de la rambla, hiciesen aconsejable reducir el largo de las capillas y consolidar más esta parte.
- Que la hornacina renacentista de gran purismo, que se abre en la torre del lado de la epístola, sea parte de una sacristía anterior, con lo que se repetiría un rasgo común del territorio del obispado de Cartagena, el unir sacristía-torre en un mismo espacio y en la cabecera del templo.
- Que tanto la hornacina anterior como la de San Pancracio, en caso de ser una creación previa a la que se desprende de su actual decoración académica, se orientan hacia el este, lo que sugiere que sería ésta la disposición de la cabecera pues estos elementos suelen dirigirse hacia los testeros.
- Que sobre la base del actual campanario se encuentran los restos de una cubierta, todavía de nervaduras góticas, que no encajan con las soluciones arquitectónicas más tardías de los espacios que la circundan. Esta dependencia, que perdería su originaria función de forma paralela al derribo de su cubierta -al transformarse en lugar de acceso a la torre-, quedaría inicialmente fuera del perímetro del templo si no tuviese aquí el testero.

La interpretación más lógica, la de no haberse cambiado la disposición de la cabecera con respecto a la traza primitiva, quedaría confirmada por los siguientes argumentos:

- El más convincente es el de pensar, sin más complicaciones, que las cosas son como se ven a simple vista y todo lo demás es desviar la atención, por tanto, las obras comenzarían por el oeste y con el testero, donde se sigue ubicando.

La portada principal se abriría hacia la plaza y puerta de la Villa.

- Que la portada principal se abriría hacia la plaza y puerta de la Villa, lugar por el que discurría el camino hacia Madrid y València-Alicante y, por lo tanto, centro de especial interés de la población. Pero el que este espacio sea un centro urbano consolidado es cuestionable por cuanto, en 1647, se decidió la ubicación del Ayuntamiento en el edificio del Pósito, actual Casa de Cultura, en la calle Aragón, y confrontando con la plaza de San Agustín.
- Que el tramo más grande del cuerpo de la primitiva planta, que hoy se corresponde con las cuatro capillas laterales más cercanas a la cabecera, vendría tras la capilla mayor, de manera que, cuando maestro Pedro habla de hacer «...en la segunda capilla cuatro capillas ornecinas...» se estaría refiriendo a este espacio. Esto explicaría que en las primeras de ellas, las de San José y San Crispín, se encuentren los restos más antiguos de soportes, las únicas columnas y capiteles góticos del conjunto. Pero, con la misma lógica, si se considerase ésta la segunda



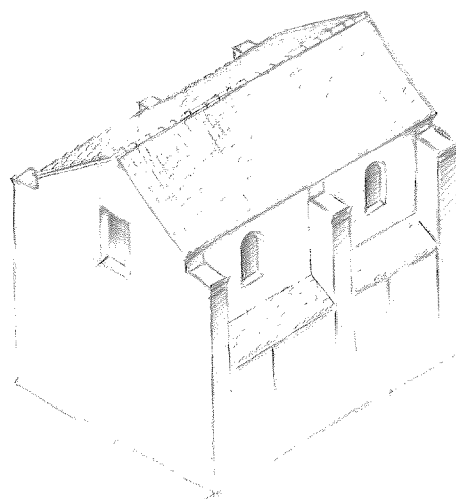
Propuesta de dos hipotéticas trazas de la iglesia. Con la cabecera hacia el este (1), que ocuparía el espacio actual de la portada, a ambos lados de la misma se abrirían una capilla y la sacristía, debajo de una torre; las capillas renacentistas, lógicamente, no tendrían que estar planteadas todavía, la portada principal se abriría hacia el oeste. Con el testero hacia el oeste (2), como en el caso anterior la longitud de la nave se ajusta a la traza de maestro Pedro, 44 metros, y el cuerpo de la misma se desarrolla entre seis contrafuertes más gruesos. Plano base de Eduardo Barceló, J.C.C.M.

Más adelante se ampliaría la iglesia con el tramo renacentista y, por último, con el de la portada y torres.

capilla del cuerpo, sin contar el testero, habría que pensar en una orientación contraria.

- Que más adelante, en su natural crecimiento hacia el este, se ampliaría la iglesia con el tramo renacentista y, por último, con el de la portada y torres. La respuesta a la hornacina purista y a la bóveda de nervios que se encuadran en las últimas, sería la de que se labran con un deliberado arcaísmo a finales del siglo XVI -coincidiendo con las obras del primer piso de la portada-, por lo que sólo estilísticamente son anteriores al resto del conjunto en que se engloban.
- Que la hornacina renacentista citada, bajo la torre del lado de la epístola, corresponda a una primitiva capilla bautismal. Esto indicaría que no se ha producido ningún cambio pues, éstas, se colocan en la entrada de los templos como símil del ingreso a la comunidad cristiana a través del sacramento del bautismo; no obstante, un elemento así no cuadra con la presencia de una pila bautismal exenta.
- Que en los penúltimos estribos de los pies, coronados por bolas, se reutilizan nervaduras góticas, probable material de derribo. Ello confirmaría que, al menos éstos, deben corresponder a una fase constructiva más avanzada y, por tanto, de los pies.
- Que del dibujo de Almansa realizado en torno a 1563 por el flamenco Antón van den Wyngaerde, interpretemos que la fachada principal de la iglesia, aunque no construida, estaba decidida en su disposición actual. Según el mismo, el cuerpo del templo quedaría configurado mediante dos tramos y seis grandes contrafuertes, deduciéndose que el ábside -aunque no visible en la imagen- estaría abierto en su extremo occidental.

Tan prolija y tal vez complicada exposición, es reflejo de los interrogantes sin respuesta



Interpretación del cuerpo de la iglesia basada en el dibujo de Wyngaerde. La cabecera, contando con que ya estuviese erigida en el lado este, no era visible al quedar oculta por el resto del edificio. Quedan marcadas las cuatro capillas laterales del lado de la epístola, pero todavía no está construido el tramo renacentista ni el de la actual portada-torres. Dibujo de Francisco Catalán Carrión.

que pueden plantearse a la hora de querer comprender el edificio y ejemplo de cómo, en muchas ocasiones, bajo la aparentemente sencillez de la práctica arquitectónica se esconden realidades, en ocasiones, más complejas. Ahora bien, estos aspectos no modifican la percepción que hoy nos ofrece el templo y sólo añade matices de carácter secundario.

2.2 - Los momentos finales del estilo

*Desde 1558
la titularidad
de la construcción
de la iglesia pasa
al maestro
Juanes de Segura...*

Desde 1558 la titularidad de las obras pasa a Juanes de Segura, maestro que alcanzaría el récord de permanencia en el proceso constructivo de la iglesia parroquial pues, en teoría, su actividad llegaría hasta 1587 en que es nombrado Juanes del Temple para el cargo. De 1597-98 son las últimas noticias de documentos conocidos del primero, los testamentos lamentablemente perdidos que otorgó a los escribanos locales Alonso Sánchez y Martín Pérez ⁽¹⁴⁾.

Durante este periodo, que cubre un cuarto de siglo, hubo que hacer frente a los problemas de estabilidad surgidos desde el comienzo de la obra y derivados del sistema de apoyo del tejado sobre las bóvedas de la nave, que afectaban tanto a éstas como a los muros. A Juanes de Segura le correspondió contemporizar su actividad con los informes de otros maestros, recabados por las autoridades civiles o eclesiásticas municipales, con el objetivo de dictaminar el estado de las obras o de solucionar los problemas estructurales del edificio. Era ésta una práctica común de la época, repetida en infinidad de ejemplos y aceptada con naturalidad por el maestro titular de obras; a la inversa, se constata la intervención de Juanes de Segura peritando las obras de la Lonja de Jumilla, en 1559, única intervención conocida del mismo fuera de Almansa ⁽¹⁵⁾. Pereda Hernández recoge la relación de maestros que durante esta etapa aparecen en torno a las obras de la Asunción, peritando lo que se



Primitivo vano lateral oculto, en parte, por el recrecimiento de un estribo intermedio, algo más delgado que los seis más gruesos del proyecto inicial.

⁽¹⁴⁾ A.H.O (Archivo Histórico de Orihuela), Gobernación, caja 92 / 5. Índice de los escribanos de Almansa.

⁽¹⁵⁾ GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento...* ob. cit., pág. 275. Juanes de Segura es reclamado para peritar la obra que realizaba Julián Alamiquez en esta ciudad murciana.

está haciendo o proyectando soluciones a los problemas citados; así se contabiliza a maestre Gerónimo (¿Jerónimo Quijano?), Juan de Vidaña -citado por su presencia en Utiel-, los valencianos Damián Méndez y Joan Barrera, Benito Villanueva, Pedro Martínez y, por último, Juan de Urrea que fue el encargado de dar solución a los problemas de la cubierta.

...que continuaría con la traza de maestre Pedro.

Bajo la responsabilidad de Juanes de Segura se continuaría, por tanto, con la traza de maestre Pedro, tanto en soportes como en la cubierta, no descartando la posibilidad de que comenzara el tramo de las capillas laterales renacentistas. Es probable que, durante su dedicación a las obras de la iglesia parroquial, levantara los estribos intermedios y más delgados del cuerpo, que todavía no aparecen en el dibujo de Wyngaerde. Contrafuertes que fortalecerían los muros de la nave central y sobre los que, un siglo más tarde, Melchor Luzón apoyará nuevos arcos fajones que soporten el sistema de bóvedas baídas, pero cuya elevación modificaría el sistema de iluminación del espacio central. Los cuatro grandes vanos, que parecen reflejarse en la obra del autor flamenco, serían cegados por el recrecimiento de los estribos, como queda al descubierto en el lateral del lado de la epístola, haciendo necesario abrir unos nuevos y duplicar su número.

Con Juanes del Temple, que sucede a Juanes de Segura, podríamos cerrar la etapa constructiva gótica

Con Juanes del Temple, que sucede a Juanes de Segura, podríamos cerrar la etapa constructiva gótica. En los meses en que la dirección de las obras estuvo en sus manos, entre los años 1587 y 1588, no se producirían cambios arquitectónicos sustanciales por la imposibilidad material de realizarlos. No obstante, su presencia en la actividad constructiva de la Asunción pudo continuar, aunque no como responsable máximo, ya que en 1597 sigue en Almansa en cuya iglesia contrae matrimonio; de su longevidad habla, por sí mismo, el que hasta el año 1640 no hiciera testamento, en el que incluye su deseo de ser enterrado en el convento de franciscanos de la ciudad ⁽¹⁶⁾.



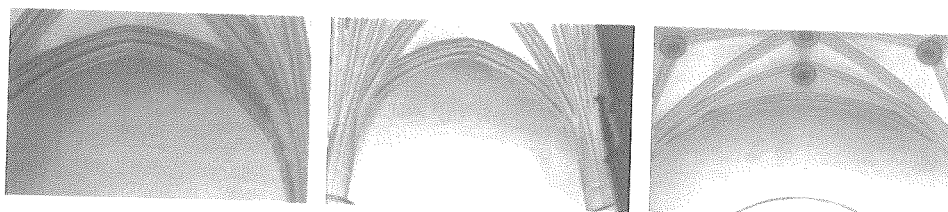
Moldura de bocel o capitel gótico, de sección dentada, en la capilla de San José.

⁽¹⁶⁾ A.P.A.A. (Archivo Parroquial de la Asunción de Almansa). En el libro 2º de matrimonios, pág. 70, se anota el acta matrimonial de Juanes del Temple y María Gómez el lunes 14 de septiembre de 1597. A.H.P.A. (Archivo Histórico Provincial de Albacete). Testamento de Juanes del Temple, realizado por el escribano Hernando López, págs. 196 r. a 197 v. Sección Protocolos Notariales, signatura 1639. Se trata del segundo testamento pues, en 1619, realiza uno anterior... (continúa en la página siguiente).

Como pervivencias góticas quedan muestras claras en la planta, zonas de alzado y cubiertas de las capillas laterales.

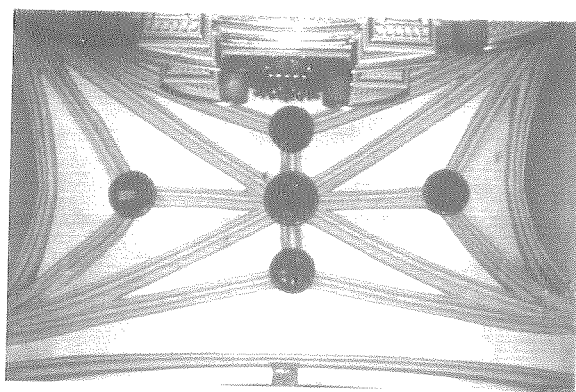
2.3 - Las pervivencias góticas

Como pervivencias góticas en la iglesia parroquial quedan muestras claras en la planta, zonas del alzado y cubiertas de las capillas laterales. De la planta, en gran parte definida a lo largo del siglo XVI, se mantiene la organización en nave única y capillas laterales entre contrafuertes, cuatro en el lado de la epístola y tres en el del evangelio -al ser ocupada la cuarta por el zaguán de la puerta sur que permite el acceso al templo desde la calle Aragón-.



Detalles de tipos de arcos de las capillas laterales: de izquierda a derecha, apuntado, apuntado peraltado y de medio punto.

En su alzado pervive parte de la obra gótica en contrafuertes y muros, aunque los primeros queden ocultos por el muro perimetral, en el que se incorporan, hasta la altura de las capillas laterales. El muro destaca en su exterior por el predominio de un poderoso aparejo de piedra irregular o de mampostería, unido con argamasa, pero el sillar, bien trabajado, aparece en los frontales exteriores de los estribos, en algunos paños laterales de los mismos y, ocultos bajo la cubierta neoclásica, en los probables baquetones góticos -si no son pilastras renacentistas- que recibían las bóvedas nervadas de la nave central. En las capillas perimetrales quedan, asimismo, los pequeños vanos en aspillera, cegados y ocultos en el interior por los retablos pero visibles en el exterior en el muro del lado de la epístola. En las de San José y San Crispín aparecen semicolumnas esquinadas, helicoidales o torsas en la última, sobre las que descansan capiteles góticos de sección dentada que conviven, en un mismo espacio, junto a soportes renacentistas. De los capiteles arrancan los arcos en los que alternan los de perfil apun-



Bóveda de crucería con terceletes de la capilla de la Inmaculada.

(Viene de la página anterior) ...con el escribano Alonso Sánchez recogido en el Índice de los escribanos de Almansa desde 1555 a 1701, depositado en el A.H.O. (Archivo Histórico de Orihuela). Gobernación, caja 92/5.

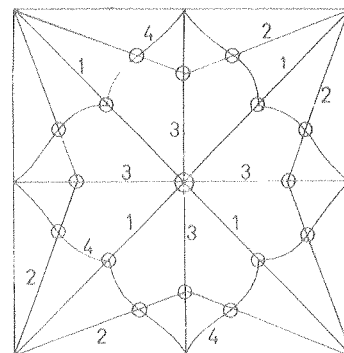
Desaparecida la primitiva cubierta de la nave principal nos quedan las bóvedas de las siete capillas laterales que cierran, material y cronológicamente, la intervención en este estilo en la iglesia.

El modelo de planta de nave única quedó tipificado en el gótico mediterráneo, desde el siglo XIII, en su búsqueda de interiores amplios y nítidos, en el que, además, como en la Asunción, los contrafuertes no sobresalen del muro perimetral exterior.

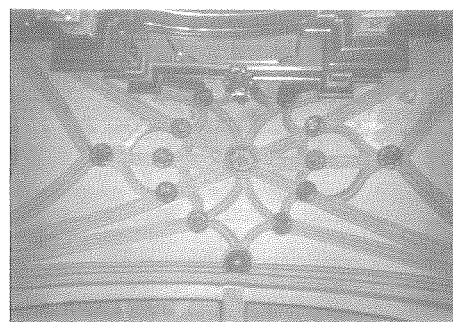
tado, arco apuntado peraltado, o de medio punto.

Desaparecida la primitiva cubierta de la nave principal nos quedan las bóvedas de las siete capillas laterales que cierran, material y cronológicamente, la intervención en este estilo en la iglesia. Son su mejor ejemplo y constituyen, además, uno de los puntos de mayor interés arquitectónico del templo. Seis de ellas repiten el esquema de bóveda de crucería con terceletes que, aunque característica del siglo XIV y aplicada a todo tipo de bóvedas en el XV, vemos cómo se mantienen en el XVI; los dos arcos cruceros, más los nervios terceletes y ligaduras -de cada uno de los cuatro paños de plementería que forman los primeros-, confluyen en las cinco claves de cada bóveda, de las que resalta la central por su mayor tamaño. Las claves, que se configuran mediante molduras curvas, se decoran interiormente con estrellas, cruces o escudos, destacando por su singularidad las de la capilla de la Inmaculada, en las que aparecen símbolos alusivos a dicho tema mariano. Un caso especial de cubierta lo encontramos en la capilla de San Crispín en la que, además de los nervios diagonales, terceletes y ligaduras, aparecen combados, que generan una bóveda estrellada, más recargada y rica, en la que el número de claves se eleva a quince.

Ante el dilema de la filiación castellana o mediterránea de estos vestigios no podemos plantear una respuesta concluyente. El modelo de planta de nave única quedó tipificado en el gótico mediterráneo, desde el siglo XIII, en su búsqueda de interiores amplios y nítidos, en el que, además, como en la Asunción, los contrafuertes no sobresalen del muro perimetral exterior y quedan escondidos hasta la altura de las capillas laterales. Pero también es cierto que, desde finales del siglo XV, el modelo se populariza en la Corona de Castilla. En territorios del obispado de Cartagena encontramos ejemplos de esta planta, anteriores al de Almansa, en Santa María de la Asunción de Yeste y San Martín de La Gineta, en la provincia de Albacete, o en la cercanas «iglesia vieja» o de la Asunción de Yecla (Murcia) y Santa María de Villena (Alicante).



Esquema de una bóveda estrellada con sus correspondientes nervios -como los utilizados en la capilla de San Crispín, aunque aquí cerrando un espacio rectangular-: diagonales (1), terceletes (2), ligaduras (3) y combados (4). Del «Diccionario de Términos de Arte y Arqueología» de Fatás y Borrás.

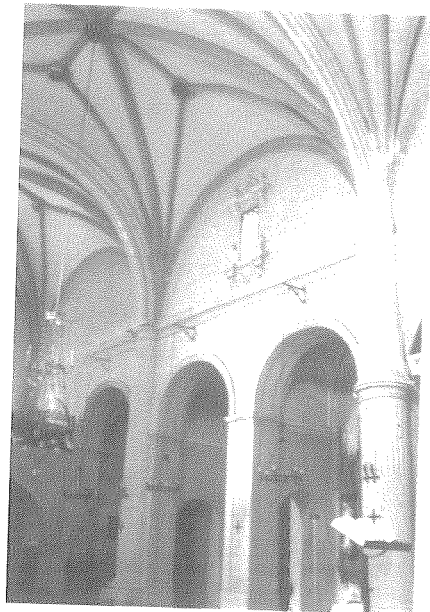


Bóveda de la capilla de san Crispín, tal como aparecía antes de la restauración de 1986-1987.

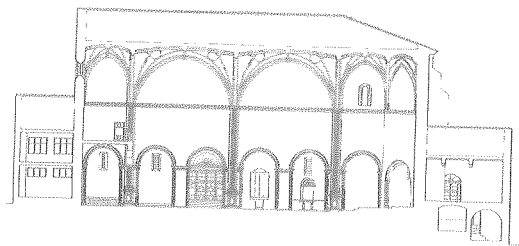
José Emilio Pérez Sánchez plantea la dualidad de influencias, pero inclina la balanza hacia el peso de lo castellano: *«la arquitectura gótica en la región... oscila siempre entre modelos aragoneses (Corona de Aragón) y castellanos, si bien estos últimos terminaron por dominar en las obras de finales del siglo XV...»*⁽¹⁷⁾. Pese a esta afirmación, para el contexto global del antiguo reino de Murcia, en el caso particular de la iglesia parroquial me inclino por el paralelismo con lo mediterráneo por:

- La enorme amplitud de la nave, de más de 13 metros de anchura, que no tiene parangón con las cercanas construcciones góticas castellanas de este tipo de planta, pero sí con iglesias valencianas o de su entorno como la de Santa María de la Asunción de Utiel, de traza y proporciones similares a la parroquial de Almansa.
- El escaso efecto de ascensionalidad o verticalidad del templo, a lo que contribuiría la gran anchura de la nave.
- La pequeñez de los vanos conservados, visibles en el exterior del muro perimetral de las capillas, que darían interiores no excesivamente luminosos.
- La aparición de columnas torsas o helicoidales en la capilla de San Crispín, anteriormente bajo la advocación de San Ildefonso y el patronazgo de la familia Enríquez de Navarra.
- La inclusión de cuatro capillas laterales, dos a cada lado, por cada tramo de la primitiva estructura, hecho más propio

La inclusión de cuatro capillas, dos a cada lado, en cada tramo de la primitiva estructura es más propia...



Cubierta de la iglesia de Santa María de Villena (Alicante), que podría ser una aproximación a la primitiva cubierta de la Asunción de Almansa. Bóveda de terceletes en cuyo cada tramo se abren, también, dos capillas laterales y un único vano. Sobre la puerta principal se levanta el coro alto.



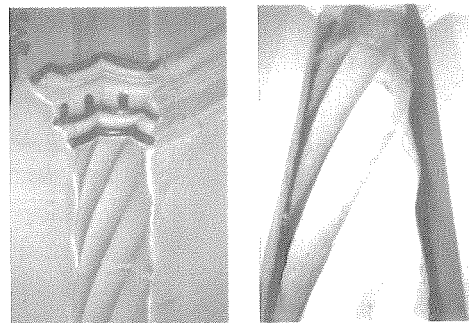
Alzado de la iglesia de la Asunción de Tobarra (Albacete), compartimentada en dos capillas laterales por tramo, como en la parroquial de Almansa. Por su traza general, estaría próxima a la estructura originaria de la iglesia almanseña. Plano de Jorge Diego Vázquez y Ricardo Perera Rodríguez, J.C.C.M.

⁽¹⁷⁾ PÉREZ SÁNCHEZ José Emilio: *«Arte» en Murcia*, col. «Tierras de España», Fundación Juan March, Edit. Noguer, pág. 156.

...de la Corona de Aragón.

de la Corona de Aragón que de Castilla; ejemplos concretos y cercanos los tenemos en la iglesia de Santa María de la Asunción de Tobarra (Albacete), de parecida planta a la de Almansa, o en las de la cercana Ontinyent (València), bajo la misma advocación, y Santa María de Villena.

- De haberse llevado a cabo la propuesta de los citados Damián Méndez y Joan Barrera para solucionar los problemas de cubierta, mediante la sustitución del tejado a dos aguas de la nave por una terraza, nos habrían dejado un exterior similar al de la catedral valenciana o al de otros edificios del gótico mediterráneo. Esta solución será aplicada en la restauración de la cubierta de la torre de la epístola, en 1986-1987, a la que el arquitecto designa por el nombre técnico de «terrazza a la catalana».



A la izquierda, detalle de la columna torsa o entorchada de la capilla de San Crispín y a la derecha, columna adosada y de aristas vivas, similar a la anterior, de la sala-archivo de la catedral de València (fotografía Joaquín Bérchez).

De los vínculos con la arquitectura gótica mediterránea hay que destacar la utilización de semicolumnas esquinadas «torsas» o «entorchadas» de la capilla de San Crispín.

De los vínculos con la arquitectura gótica mediterránea hay que destacar la utilización de semicolumnas esquinadas «torsas» o «entorchadas», de sección helicoidal, estrías cóncavas y aristas vivas, de la capilla de San Crispín. Solución ornamental que, de manera magistral, aparece en los soportes de las lonjas de Palma y València o en las columnas adosadas de la actual sala-archivo de la catedral valenciana, y que se difunde, también, en los territorios de los obispados de Cartagena y Orihuela. En el primero aparecen notables ejemplos en las iglesias de Santiago de Villena (Alicante), iniciada a finales del siglo XV, o en la más lejana de san Martín de La Gineta (Albacete); en el segundo, en la ampliación de la catedral de Orihuela a comienzos del XVI.

La llegada a Almansa de tan singular elemento puede tener, por tanto, distinta procedencia. El modelo más cercano se encuentra en la vecina Villena, con la que por entonces comparte las mismas divisiones administrativas -política y religiosa-, y con el que coincide en la utilización de estrías vivas y no los bocelos sogueados de otras variantes; por la disposición esquinada de las columnas, sin embargo, el paralelismo más cercano se produce con la sala-archivo de la catedral de València.

El más interesante logro escultórico...

El más interesante logro escultórico «gótico» del templo lo constituye el conjunto de claves de la capilla de la Inmaculada, bajorrelieves figurativos

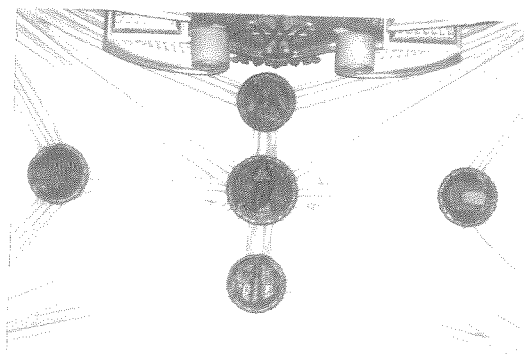
...«gótico» del templo lo constituye el conjunto de claves de la capilla de la Inmaculada, bajorrelieves figurativos enmarcados por láureas.

enmarcados por láureas. La central, de mayor tamaño, representa a la Inmaculada con la típica iconografía de una mujer joven y erguida sobre peana de nubes-ángeles-media luna y serpiente (símbolo del demonio), manos unidas en actitud orante, túnica blanca y manto azul, con destello de rayos tras ella; el modelo, en sus rasgos esenciales, parte de la Mujer apocalíptica aun-

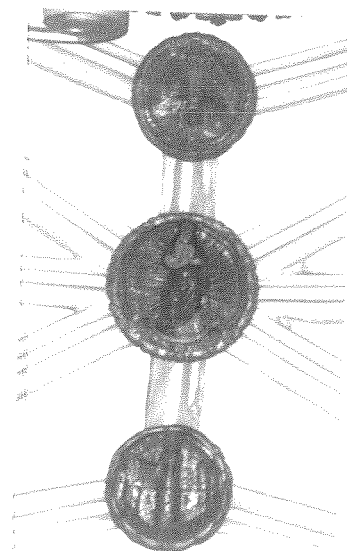
que con modificaciones como la de abandonar la representación de una mujer encinta. Las cuatro claves restantes recogen símbolos marianos, con leyenda incluida, inspirados en las letanías lateranenses, salmos bíblicos o el Cantar de los Cantares y que hacen referencia a las cualidades o al papel de María para la Iglesia: ciudad de Dios o *CIVITAS DEI*, espejo sin mancha o *SPECULUM SINE MACULA*, puerta del Cielo o *PORTA COELI*, fuente de los huertos o *FONS HORTORUM*.

Nos encontramos, posiblemente, ante una temprana representación del tema de la Inmaculada en el contexto de las tierras murciano-albaceteñas.

Sobre la iconografía de la Inmaculada, Monreal y Tejada afirma que «La imagen definitiva llega a concretarse en el siglo XVI y, al parecer, en España. Una tradición valenciana dice que el padre Alberro, jesuita de aquella ciudad, tuvo en sueños una visión de la Inmaculada Concepción y la describió al pintor Juan de Juanes para que la plasmase con la mayor fidelidad⁽¹⁸⁾». Es cierto que la representación de la Inmaculada rodeada de estos y otros símbolos, tipo *Tota pulchra*, es conocida desde principios del XVI en Europa y con especial fuerza en España; en València se populariza tempranamente en forma de grabado y en pintura -que tiene lugar en el segundo cuarto del siglo-, entre las que hay que destacar la de Vicente Macip, fechada entre 1532-35, anterior a la de su hijo Juan de Juanes⁽¹⁹⁾. Los re-



Capilla de la Inmaculada con las claves de símbolos marianos.

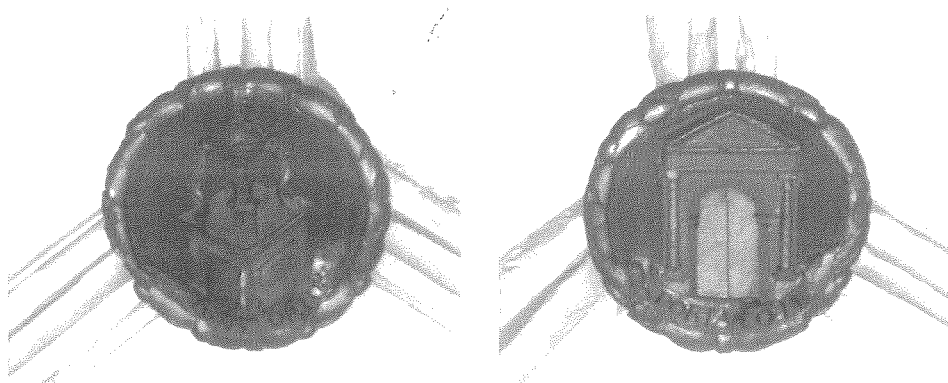


Detalle de la clave central con la Inmaculada, arriba la del *SPECULUM SINE MACULA* y debajo la de la *CIVITAS DEI*.

⁽¹⁸⁾ MONREAL Y TEJADA, Luis: *Iconografía del cristianismo*, Edit. El Acanalado, Barcelona, 2000, pág. 157.

⁽¹⁹⁾ Catálogo de la exposición «Vicente Macip (h. 1475 - 1550)», Museu de Belles Arts de València, 1997, págs. 128-129. Como antecedentes iconográficos de la obra de Macip se citan grabados conocidos en València e impresos en París en 1503 y 1505, por el mismo tiempo debieron imprimirse en València imágenes similares.

lieves de esta capilla de la Asunción parten, por tanto, de una iconografía consolidada en los albores del siglo, reafirmada con el Concilio de Trento, y ampliamente difundida por tierras valencianas, desde donde pudieron venir a Almansa; nos encontramos, posiblemente, ante una temprana representación del tema en el contexto de las tierras murciano-albaceteñas.



A la izquierda clave lateral con la FONS HORTORUM, a la derecha la de la PORTA COELI.

Aunque no es descartable el proyecto inicial de un coro alto, documentalmente no hay constancia del mismo hasta finales del XVIII.

Cerramos así la obra gótica conservada de la Asunción. Lo que pudieron ser las partes perdidas queda dentro de las conjeturas, aunque puedan intuirse algunos posibles rasgos de lo desaparecido: ábside rectangular o poligonal, arcos torales de la nave apuntados, vanos para la iluminación de la misma -al menos cuatro- apuntados o de medio punto, bóvedas de la nave central de crucería evolucionada con gran número de nervios. Aunque no es descartable el temprano proyecto de un coro alto sí lo es el que se llevase a cabo en estos momentos pues, documentalmente, no hay constancia del mismo hasta finales del XVIII.

Como restos arquitectónicos de partes góticas perdidas quedan las secciones de arcos y nervios de la cubierta, reutilizados como material de derribo en los primeros contrafuertes de los pies de ambos lados de la nave; perviven los enjarjes -arranques de arcos- de la bóveda de nervios del hueco de escalera de acceso al campanario, vestigios de una obra demolida para facilitar otra posterior; ocultos por la obra neoclásica, de fines del XVIII-XIX, deben estar las pilastras-baquetones que recibían las bóvedas ojivales de la nave, lo que podría desvelarse mediante alguna cata al respecto.



Restos del enjarje y arco de la bóveda de nervios de la base del campanario, del lado del evangelio.

No puede establecerse una fecha precisa de cambio estilístico del gótico al Renacimiento para todo el territorio en el que nos movemos y, a veces, ni siquiera para un mismo edificio.

3 - LA OBRA RENACENTISTA-MANIERISTA

De este periodo artístico plantea Pérez Sánchez que es, «...*el momento de mayor importancia y personalidad del arte murciano*⁽²⁰⁾». Las primeras manifestaciones arquitectónicas del estilo, en este territorio, se producen desde la segunda década del siglo XVI en manos de arquitectos claves del Renacimiento español como Francisco Florentín, Jacobo Florentino, Jerónimo Quijano, Diego de Siloe o más tarde Andrés de Vandelvira. El temprano desarrollo de las manifestaciones renacentistas en el ámbito murciano, es decir en el obispado de Cartagena, estaría en consonancia con su importante papel viario y de relación entre dos centros capitales del Renacimiento español: València y Granada. No puede establecerse, sin embargo, una fecha precisa de cambio estilístico del gótico al Renacimiento para todo el territorio en el que nos movemos y, a veces, ni siquiera para un mismo edificio pues, como en el resto de las etapas de transición entre estilos, se dan momentos de convivencia entre ambos. En 1512 se están realizando las obras de la Puerta de las Cadenas de la catedral murciana y en 1519 las del primer cuerpo de la torre; en la iglesia de Santiago de Villena, antes de 1526, Jacobo Florentino utiliza el nuevo estilo; en Chinchilla (Albacete) la cabecera renacentista de la iglesia parroquial se levanta a partir de 1536 y, de mediados del XVI, es la importante intervención en la cabecera de la iglesia de Santiago de Jumilla (Murcia)⁽²¹⁾.

3.1 - Primeras manifestaciones del estilo en la Asunción

Las primeras manifestaciones renacentistas en la parroquia de Almansa...

Las primeras manifestaciones renacentistas en la parroquia de la Asunción de Almansa aparecen en las capillas laterales, conviviendo de manera velada con las góticas, en forma de arcos de medio punto y de capiteles de reminiscencias clásicas. En los capiteles, que se decantan hacia el orden dórico, aparecen los que utilizan vaso con estrías y junquillos simulados, en claro para-

⁽²⁰⁾ PÉREZ SÁNCHEZ, José Emilio : *Arte en Murcia*, ob. cit., pág. 175.

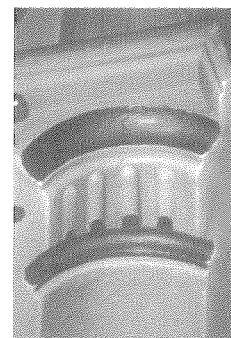
⁽²¹⁾ BENITO GOERLICH, Daniel: *Valencia y Murcia*, ob. cit., págs. 597 y 644.

...aparecen en las capillas laterales, conviviendo de manera velada con las góticas.

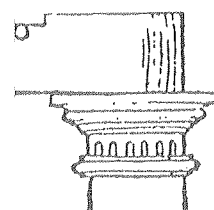
El Renacimiento eclosiona en el último cuarto del siglo XVI en dos nuevas capillas laterales.

lismo con el que Diego de Sagredo recoge en su tratado de las *«Medidas del Romano»*, en 1549, y que, de forma depurada, son utilizados en edificios como el del Antiguo Hospital de la capital valenciana; en la Asunción, siguiendo rasgos característicos del territorio murciano, se sitúan coronando las delgadas y adosadas columnas esquinadas.

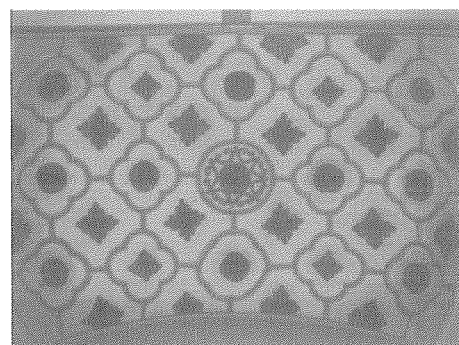
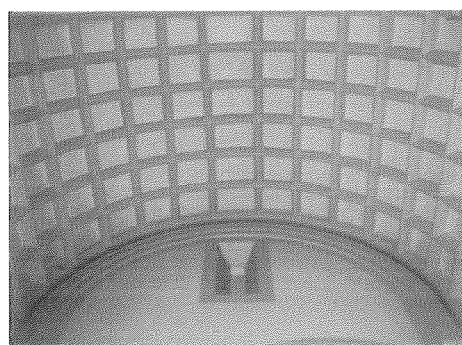
De forma abierta el Renacimiento eclosiona en el último cuarto del siglo XVI en dos nuevas capillas laterales, en el arranque de la torre del lado de la epístola y en el primer piso de la portada principal. En las capillas de San Juan Bautista y su simétrica, hoy de San Pancracio, se levantan dos interesantes cubiertas que responden a esquemas del estilo. En la última, en el lado del evangelio, transformada posteriormente en acceso a la Capilla de la Comunión, se desarrolla una bóveda de cañón perpendicular al eje de la nave central; decorada con casetones de sección rectangular, seis filas en profundidad por quince a lo ancho y sin ornamentación interior, presenta un claro mimetismo con la que Serlio recoge en su tratado de arquitectura ⁽²²⁾. Esta cubierta, aunque más sencilla en el caso de Almansa, enlaza con otras como la de la capilla de San Antonio de Padua de la Asunción de Hellín (Albacete), o la de tránsito de la capilla mayor a la sacristía de Santiago de Orihuela. Esta última presenta casetones rectangulares, como en Almansa, aunque el número de ellos se incrementa con una fila más en profundidad.



Capitel renacentista de la capilla de la Inmaculada



Capitel del tratado de Diego Sagredo.



A la izquierda, bóveda de casetones de la capilla de San Pancracio. A la derecha, bóveda de sección esférica de la capilla Bautismal.

⁽²²⁾ SERLIO, Sebastiano: *Tercero y Cuarto libro de arquitectura*, serie *«Arte y Arquitectura»*, Edit. Alta Fulla, Barcelona, 1990, lámina XVIII.

Confrontando con la de San Pancracio aparece la capilla Bautismal, en la que se desarrolla una cubierta de sección esférica próxima a la bóveda baída, decorada con elementos no muy distantes a los que aparecen en el tratado de Serlio; a diferencia de la primera, de buena cantería, ésta se levanta en yeso, estando en la actualidad rehecha tras la intervención en alguna de las últimas restauraciones, probablemente en la de 1986-87.

3.2 - Primer piso de la portada

Sin documentación precisa sobre el comienzo de las obras, sabemos que en 1574 el municipio consideraba necesario hacer la portada de la iglesia.

Es en la portada de la fachada principal de la iglesia de la Asunción, de forma especial en su primer piso, donde el clasicismo arquitectónico alcanza su máxima expresión. En ella, de nuevo, aparece el mestizaje característico de los territorios de frontera y cuya referencia hay que buscarla en los obispados de Cartagena y Orihuela -escindido del primero en 1564-. Camón Aznar situó cronológicamente la portada, que consideraba derivada del arte de Vandelvira, hacia 1570, aunque indudablemente es posterior ⁽²³⁾. Sin documentación precisa sobre el comienzo de las obras, de momento, sabemos que en 1574 el municipio consideraba «... la necesidad que ay que la portada de la yglesia de esta villa se faga...»; es el paralelismo de este cuerpo con la portada norte o de la Anunciación de la catedral de Orihuela, especialmente en su conjunto escultórico, el que puede aproximarnos a su fecha de construcción ⁽²⁴⁾. La similitud entre ambas portadas, que esboqué en una breve reseña publicada en la revista local *El Pasaje*, de 1980, puede seguir planteándose materialmente, pero sigue sin aparecer el texto contundente que date y nos desvele la paternidad de la traza almanseña ⁽²⁵⁾.

La portada de Orihuela fue levantada entre 1576 y 1590 por Juan Inglés, aunque Pérez Sánchez ve todavía en ella la clara influencia de Jerónimo Quijano y así lo manifiesta: «...podría pensarse de 40 años antes por su decoración rica y jugosa, análoga a lo de Quijano ⁽²⁶⁾». Inglés, o Inglés, vinculado con



Primer piso de la portada de la Asunción de Almansa.

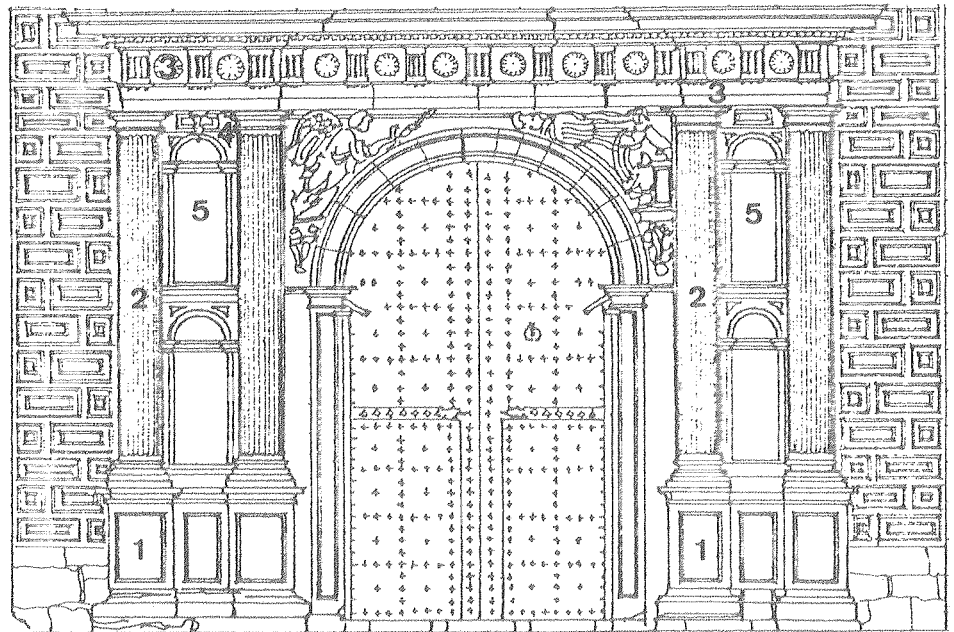
⁽²³⁾ CAMÓN AZNAR, José: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, vol. XVII del Summa Artis, Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pág. 325.

⁽²⁴⁾ A.H.M.A. (Archivo Histórico Municipal de Almansa), legajo 1347, expediente 14. Reunión celebrada en el Ayuntamiento el 4 de mayo de 1574.

⁽²⁵⁾ PIQUERAS GARCÍA, Rafael: *Revista El Pasaje* Nº 3, Almansa, mayo 1980.

⁽²⁶⁾ PÉREZ SÁNCHEZ, José Emilio: «Arte» en *Murcia*, ob. cit., pág. 196.

Tortosa (Tarragona) por nacimiento y por la atribución de algunas obras manieristas de esa ciudad, es considerado como uno de los principales representantes del manierismo en tierras valencianas. Tras un primer momento como colaborador o discípulo de Quijano, en Orihuela, siguió desarrollando una importante actividad arquitectónica, como maestro cantero, en esa ciudad. Ya que tuvo compromisos profesionales en Albacete, ciudad en la que en 1594 realiza un testamento, no es descabellado pensar en su presencia en Almansa y en su intervención en la portada de la iglesia ⁽²⁷⁾.



Elementos del primer piso de la portada: pedestal no individualizado para cada columna (1); columna dórica, de basa ática y estrías vivas (2); entablamento, rehundido sobre la puerta, formado por arquitrabe escalonado en dos planos, friso de triglifos y metopas decoradas con rosetas y amplia cornisa sobre denticulos (3); techo del entablamento, decorado a manera de artesonado del que sobresale una piña (4), y hornacina cubierta por cuarto de esfera encasetonado (5). Todos aquellos alzados en los que no se hace constar su autoría fueron encargados por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, cuya Consejería de Cultura ha autorizado su utilización para esta publicación, a Eduardo Barceló de Torres.

Una posibilidad es la de la intervención de Pedro Ladrón como artífice de un proyecto de Juan Inglés pues, entre ellos, existe...

Pero esta posibilidad, que de producirse tendría lugar en torno a la década de 1580 y bajo la titularidad -como maestro de obras- de Juanes de Segura, puede compaginarse con la hipótesis de la intervención del maestro de cantería Pedro Ladrón de Ocáriz ⁽²⁸⁾. El nombramiento de éste como titular de las obras de la iglesia, en 1588, es el resultado de la renuncia oficial al cargo por parte de su suegro, Juanes de Segura, y de la reclamación que realiza a favor de su yerno y en contra de la designación de Juanes del Temple para tal

⁽²⁷⁾ GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, Luis Guillermo y otros: *Arquitectura...* ob. cit., pág. 200.

⁽²⁸⁾ A.H.M.A., legajo 1305, pág. 68. Nombramiento de Pedro Ladrón como maestro de la obra de la iglesia.

...una clara relación.

Otra alternativa es que estemos ante una obra trazada y construida por el maestro titular de la parroquial almanseña, paralela o bajo la influencia de la portada de Orihuela y heredera de la admiración a Quijano.

puesto, que había tenido lugar un año antes. Una posibilidad es la de la intervención de Pedro Ladrón como artífice de un proyecto de Juan Inglés pues, entre ellos, existe una clara relación; el 13 de junio de 1590, con motivo de la tasación de la finalizada portada norte de la catedral oriolana, Juan Inglés «...nombró a Pedro Ladrón, maestro de cantería, de Almansa...» en representación suya, si bien unos días más tarde «...Inglés comunicó que el experto nombrado por él no podía venir por estar indispuesto...», por lo que tuvo que nombrar a otro ⁽²⁹⁾.

Desconocemos la relación profesional o de amistad entre ambos aunque por la posición más consolidada de Inglés, en estos momentos, podemos inclinar la balanza de la traza a favor de éste, dejando a Pedro Ladrón, como «maestro de la obra de la iglesia», la realización de un proyecto ajeno. Otra alternativa es que estemos ante una obra trazada y construida por el maestro titular de la parroquial almanseña, paralela o bajo la influencia de la portada de Orihuela y heredera de la admiración por Quijano. No puede documentarse la presencia de Ladrón en la ciudad alicantina antes de su venida a Almansa, mas esta posibilidad no debe perderse de vista; este vínculo con Orihuela, sin embargo, se produce de forma clara a comienzos del siglo XVII pues, desde 1605, aparece como encargado de las obras de un edificio singular de esta ciudad, la iglesia de Santiago, en la que estará activo hasta 1607, año en el perdemos definitivamente su rastro ⁽³⁰⁾.

La intervención de este artífice en la iglesia de la Asunción, incuestionable desde 1588, debió de prolongarse hasta finales del siglo XVI ya que, en 1598 y 1599, inscribe en el libro de bautismos de esta parroquia a dos hijas ⁽³¹⁾. Precisar su participación en el primer cuerpo de la portada no puede hacerse desde una base documental pero, curiosamente, su presencia en Almansa coincidiría con la de la etapa de construcción del mismo.

Desde 1596 se constata, de forma paralela, la vinculación con Xàtiva (València) de Pedro Ladrón de Arce, al que se atribuyen las primeras obras de su colegiata, y desde 1599 se documenta su intervención en la puerta de la cabecera del mismo edificio ⁽³²⁾. En 1603, según Espín Rael, mientras que La-

⁽²⁹⁾ NIETO FERNÁNDEZ, Agustín: *Orihuela en sus documentos*, vol. I, Edit. Espigas, Murcia, 1984, pág. 23.

⁽³⁰⁾ GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento...* ob. cit., pág. 258.

⁽³¹⁾ A.P.A.A., libro 3º de Bautismos. La pág. 251 r. recoge el bautizo de Jerónima, hija de Pedro Ladrón de Ocariz y Catalina de Segura, el 30 de agosto de 1598; la 283 v. el bautizo de otra hija del mismo nombre, el 1 de octubre de 1599. La posible muerte de la primera, no comprobable por la ausencia de los libros de defunciones anteriores al siglo XVIII, haría que bautizase a la segunda con el mismo nombre, frecuente en estos momentos, que coincide con el de Quijano.

⁽³²⁾ GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano: *Museos de Xàtiva. La Colegiata. San Félix y L' Almodí*, Vicente García Editores, València, 1992, pág. 49.

drón de Arce era maestro mayor de la iglesia de Xàtiva, el obispado de Cartagena lo requiere para solucionar un problema técnico en San Patricio de Lorca. (Murcia ⁽³³⁾). Las mismas fechas, el mismo ámbito geográfico y la proximidad del nombre, nos lleva a plantear la posibilidad de que Ladrón de Arce y de Ocáriz sean una misma persona. Son muchos los motivos para afirmarlo, entre ellos el de una incorrecta transcripción documental y la posibilidad de confundir Ocariz (arce), tras perder la primera parte del topónimo originario de Álava ⁽³⁴⁾.

*Pedro Ladrón,
tras intervenir en
el primer cuerpo de
la portada de
Almansa, continuó
su actividad en
Xàtiva y Orihuela...*

Si Pedro Ladrón en sus dos variantes es un mismo maestro, que tras intervenir en el primer cuerpo de la portada de Almansa continúa su actividad constructiva en Xàtiva y Orihuela, nos encontramos ante una figura destacable en el mundo de la arquitectura de la época, que merecería un especial tratamiento. Puede corroborar el que estemos ante una misma identidad otra circunstancia: Francisco Figuerola, sucesor de Ladrón como maestro de obras de la colegiata setabense, será reclamado a su vez -según veremos- para terminar la portada de la Asunción. Quedarían así atados muchos cabos de la relación y movilidad entre los miembros de la profesión y de la ósmosis cultural entre reinos, en este caso de Orihuela-Almansa-Xàtiva.

*...aunque su
presencia en Almansa
pudo llegar hasta
principios
del siglo XVII.*

La presencia de Pedro Ladrón en Almansa, por trabajo o por vínculos familiares, pudo llegar hasta principios del XVII. En 1620 aparece una mujer con ese apellido, María Ladrón, que hace testamento ante el escribano de la ciudad Damián Martínez; este documento, lamentablemente perdido y del que sólo conocemos su inclusión en un índice de protocolos notariales, podría haber desvelado -en caso de confirmarse la relación familiar- información sobre la interesante y desconocida trayectoria personal del maestro cantero.

Formalmente, en sentido ascendente, la composición del primer cuerpo de la portada se inicia con dos altos pedestales, en los que se apoyan dobles columnas dóricas de basas áticas y estrías vivas; sobre ellas descansa el entablamento -rehundido sobre la puerta- formado por pequeño arquitrabe escalonado en dos planos, friso de triglifos y metopas -decoradas con rosetas- y amplia cornisa sobre denticulos. Bajo el entablamento y entre los intercolumnios aparece el techo, que se decora a manera de artesonado del que pendían piñas, aunque perdida la del lateral derecho; en segundo plano y entre las pilastras toscanas de fuste

⁽³³⁾ ESPÍN RAEI, Joaquín: *Artistas y artífices levantinos*, edición facsímil, Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, 1986, pág. 75.

⁽³⁴⁾ La confusión o doble terminología con la que puede aparecer un mismo arquitecto, en documentación o historiografía, es normal para la época; el ejemplo más cercano -aceptado por algunos autores- y que supera la imaginación más desbordada es el de que Pedro Martínez de Isla, Pedro Alcalá Monte y Pedro Monte de Isla sea el mismo arquitecto que, en el siglo XVI, trabaja activamente en el obispado de Cartagena.

Se reproduce el esquema de un arco de triunfo romano que busca, simbólicamente, reafirmar la idea de Iglesia triunfante.

cajeado, coincidentes con las columnas, se abren dos hornacinas superpuestas cubiertas por cuartos de esfera encasetonados. La puerta, con la clásica superposición de arco-entablamento, se enriquece con el extraordinario conjunto escultórico de la Anunciación de las enjutas.

Se reproduce, de esta forma, el esquema de un arco de triunfo romano, tan apropiado para la función que desempeña como lugar de acceso al templo que busca, simbólicamente, reafirmar la idea de Iglesia triunfante. Este esquema, ampliamente representado en cualquiera de los tratados teóricos renacentistas, había sido utilizado por Diego de Siloe en la puerta del Perdón de la catedral de Granada y difundida, por Jerónimo Quijano y sus discípulos, en estas tierras. Pero si Pérez Sánchez considera que la fachada norte de la catedral oriolana enlaza con Quijano por su ornamentación rica y menuda, como la de la antesacristía de la catedral de Murcia, en Almansa nos encontramos ante una portada en la que su clasicismo más austero, con predominio de lo arquitectónico, nos lleva directamente a Inglés. Como recoge Cristina Gutiérrez-Cortines, éste pensaba que «...la ymaginería y pintura es cosa distinta de la arquitectura y traça de obras de cantería porque lo otro es ornato y aderencia de las dichas obras y cosa particular de por sy...», afirmación que aunque nos encamina hacia Inglés no tiene por qué excluir de su traza, como hemos visto, a Pedro Ladrón⁽³⁵⁾.

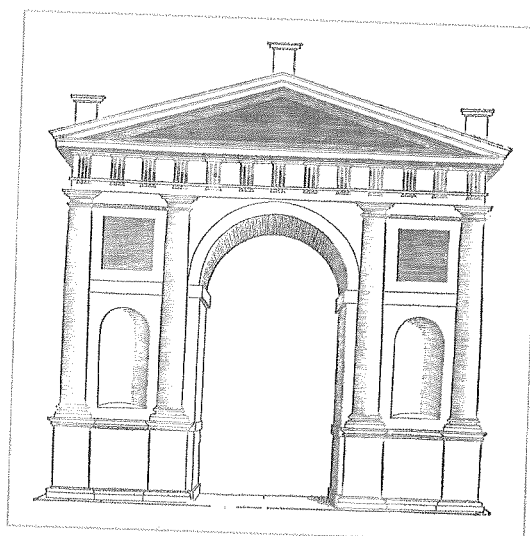
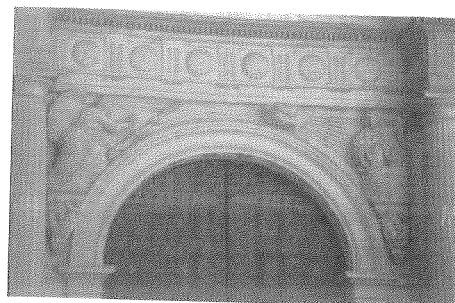
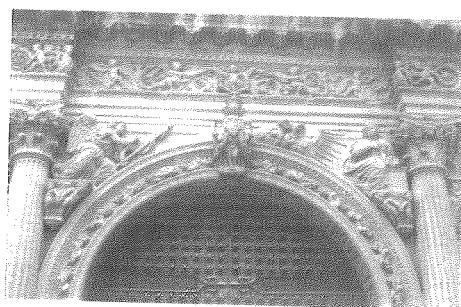


Lámina XXIX del «Libro cuarto de arquitectura» de Serlio que representa un arco de triunfo en el que podemos observar el mismo esquema seguido en la portada de la iglesia de la Asunción.

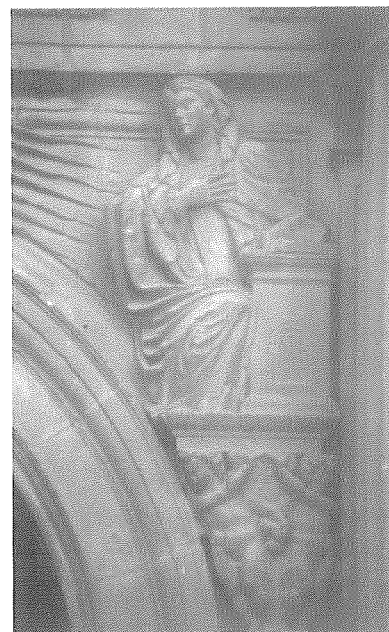


Paralelismos de las portadas de Orihuela y Almansa: conjunto escultórico de la portada norte de la catedral de Orihuela (a la izquierda) y conjunto escultórico de la portada de la Asunción de Almansa.

⁽³⁵⁾ GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento...* ob. cit., pág. 52.

Del primer cuerpo de la portada destaca el conjunto escultórico de la Anunciación, labrado en las enjutas de la puerta.

Del primer cuerpo de la portada destaca, por mérito propio, el conjunto escultórico de la Anunciación, labrado en las enjutas de la puerta. Heredero de la talla que Quijano realizara para la catedral de Murcia, en el retablo de la Encarnación de la capilla de Jacobo de las Leyes, y que, a su vez, influye en el de la fachada norte de la catedral de Orihuela, representa la típica escena de la Anunciación recogida por Monreal y Tejada. La Virgen arrodillada ante un atril y orante -atril en el que aparece una referencia arquitectónica que puede simbolizar tanto el interior de la casa, en la que sucede el acontecimiento, como la «Porta Coeli»-, frente a ella el arcángel Gabriel en genuflexión, con bastón de mensajero y filacteria con la frase «AVE MARIA GRATIA PLENA»; entre ambos la paloma del Espíritu Santo, de la que parte un haz de rayos descendente hacia María.



Virgen del conjunto escultórico de la Anunciación de la iglesia parroquial de Almansa, en el atril aparece un símbolo arquitectónico que puede indicar tanto la Porta Coeli como que la escena sucede en un interior.

El parecido con el conjunto oriolano es estrecho en la composición: el mismo basamento de dobles ángeles o amorcillos clásicos; el ángel en la enjuta izquierda postrándose, indicando con la mano derecha la presencia del Espíritu Santo y portando en la izquierda bastón y filacteria; la Virgen en la enjuta derecha, arrodillada ante un atril en actitud meditativa; el Espíritu Santo, casi en la clave del arco, del que arranca el haz de rayos en abanico hacia María.

El parecido con el conjunto oriolano es estrecho en la composición: el mismo basamento de dobles ángeles o amorcillos clásicos; el ángel en la enjuta izquierda postrándose, indicando con la mano derecha la presencia del Espíritu Santo y portando en la izquierda bastón y filacteria; la Virgen en la enjuta derecha, arrodillada ante un atril en actitud meditativa; el Espíritu Santo, casi en la clave del arco, del que arranca el haz de rayos en abanico hacia María. Nos movemos, en ambos casos, entre obras de indiscutible calidad y belleza aunque, especialmente en el modelado de paños y filacteria, la de Almansa resulte más rígida. ¿Son los dos de un mismo autor, o la de la Asunción fruto de una doble intervención -un maestro para las zonas fundamentales



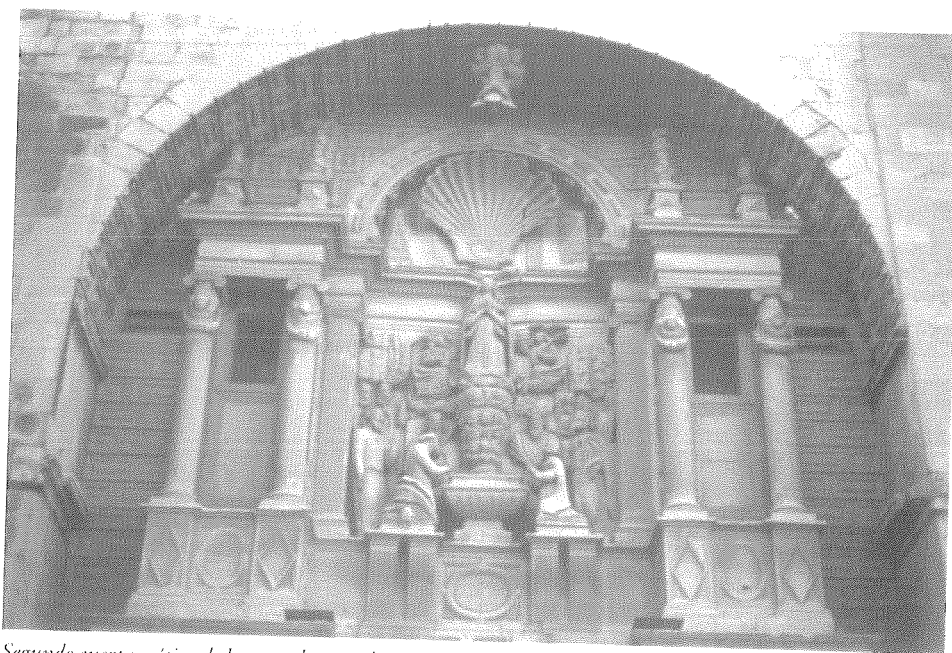
Arcángel Gabriel del mismo conjunto anterior.

del rostro, manos y amercillos y otro para el resto del acabado-?; esperemos, algún día, desvelar el trasfondo de un conjunto escultórico-arquitectónico de tan especial interés en el contexto global del templo.

3.3 - La intervención de Figuerola

El segundo cuerpo y ático de la portada lo termina Figuerola, según nos dice en su testamento en el que afirma, además, no haber cobrado todo su trabajo,...

El segundo cuerpo y ático de la portada lo acomete y termina Francisco Figuerola, según constata él mismo en su testamento en el que, además, dice no haber cobrado la totalidad de su trabajo: «...*declaro que yo e echo la portada de la yglesia desta billa y está tasada diffinida y acavada y apreciada confforme ssu concier-to, de lo cual parece sse me deberán once mil reales...*». En el contrato suscrito para la realización de esta obra se comprometía, asimismo, a elevar dos torres a ambos lados de la portada, sobre posibles dependencias preexistentes que se recubrirían de poderosos muros para sostener el enorme peso superior⁽³⁶⁾.



Segundo cuerpo y ático de la portada, con el motivo escultórico de la Asunción de la Virgen. Fotografía anterior a la restauración de 1986 - 1987.

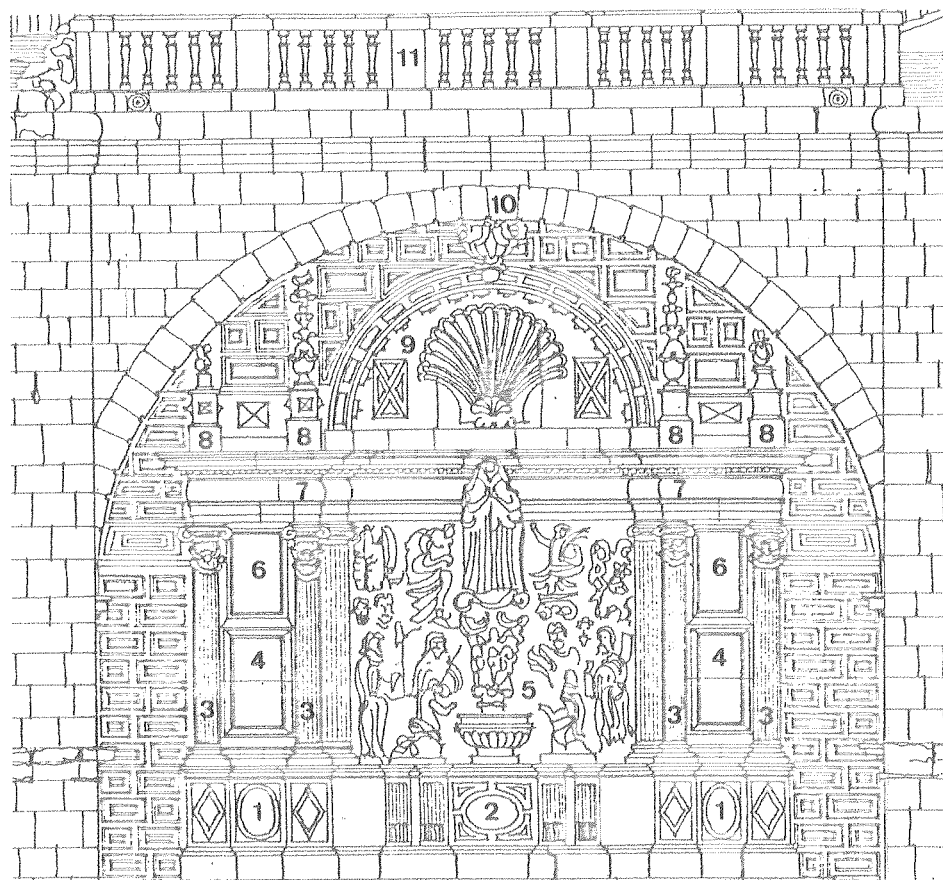
...nacido en Móra d'Ebre (Tarragona), hacia 1560, se consideró, por...

Figuerola, nacido en Móra d'Ebre (Tarragona) posiblemente alrededor de 1560, era hijo de un cantero del mismo nombre y de Isabel Peral; se consideró, por encima de todo, «maestro de cantería», como demuestra la corrección del término «maestro de obras» con el que previamente se ha

⁽³⁶⁾ A.H.P.A., Sección Protocolos Notariales, signatura 1636, pág. 81 r. a 85 r. Testamento de Francisco Figuerola redactado el 25 de marzo de 1632 ante el escribano Fernando López, el codicilo es de 26 de julio, dos días antes de su muerte.

...encima de todo,
«maestro de cantería».

inscrito en el citado testamento. No puede descartarse que, por lugar y fecha de nacimiento, pudiera formarse bajo el entorno del foco manierista de la denominada Escuela del Campo de Tarragona, paralelo al de El Escorial; mas no debe perderse de vista el papel que pudo jugar en él el segundo, teniendo en cuenta que su proyecto para el Puente del Mar de València lo envía, en 1591, al mismo Juan de Herrera para que lo revise⁽³⁷⁾. De su formación y preocupación por el oficio nos habla el documento de sus últimas voluntades en el que, además de la posesión de instrumental de cantero, recoge la propiedad de un «libro de mano de trazas», algunos



Elementos del segundo cuerpo de la portada: pedestal no individualizado con decoración de espejos ovalado y romboidales (1), basamento con dobles ménsulas y óvalo sobre rectángulo (2), columnas jónicas con guirnalda y ángeles (3), ventanas ciegas (4), conjunto escultórico de la Asunción de María, entre pilastras jónicas y entablamento rehundido (5), ventanas de iluminación del coro alto-nave (6), entablamento (7), flameros sobre pedestales con puntas de diamante (8), arco del ático, enmarcando una decoración de puntas de diamante y la gran venera central (9), arco de cierre de la portada con la gran clave pinjante (10) y balaustrada ciega del remate (11).

⁽³⁷⁾ BÉRCHEZ, Joaquín y GÓMEZ-FERRER, Mercedes: «Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca» en *Monumentos de la Comunidad Valenciana*. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados», tomo X, «Valencia. Arquitectura religiosa», Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, València, 1995, pág. 168.

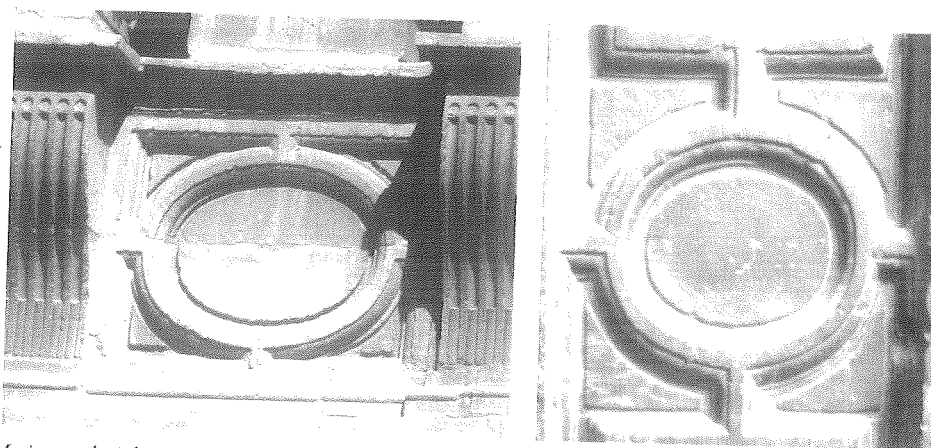
otros «libros y papeles de mi arte» y «dos libros del arte», que había prestado.

Nos encontramos ante un artífice en el que el lenguaje manierista sustituye al purista del Renacimiento.

Nos encontramos ante un artífice en el que el lenguaje manierista sustituye al purista del Renacimiento y en el que, de nuevo, las relaciones culturales y artísticas entre reinos siguen funcionando. Figuerola, aunque catalán, está vinculado por su actividad a València desde al menos 1582, en que trabaja con su padre en la iglesia de Montesa, año que, considerando que nos encontremos ante un joven aprendiz, nos aproxima al de nacimiento. En 1599 capitula la escalera principal del claustro del Colegio de El Patriarca, de València, considerada como la «escalera de vueltas» más monumental de la arquitectura valenciana, también, desde finales del XVI, se relaciona con la obra de la colegiata de Xàtiva; en fecha indeterminada trabaja en una fuente y cisterna de Alberic y en la torre de la iglesia de Ayora ⁽³⁸⁾.

Al concluirse, el segundo piso aparece un modelo integrado con el primero, similar al de otras muchas portadas levantadas entre finales del XVI y principios del XVII.

Las capitulaciones o condiciones para la traza del segundo piso de la Asunción son de 1619, como recogen las actas capitulares de ese año, y su ejecución nos llevará hasta 1624, como documenta Pereda Hernández. Tras el paréntesis constructivo que se produce, después de la elevación del primero, Figuerola sigue el mismo esquema clasicista del piso bajo, bien porque exista un proyecto unitario previo o porque tenga en cuenta lo levantado. Es cierto que la concepción de portadas de un único cuerpo había sido utilizada ampliamente, tal como se hace en la puerta sur de Santiago de Jumilla -de 1573- o en la norte de la catedral de Orihuela -iniciada en 1576-, pero normalmente se ubicaban en portadas laterales y no en la principal, como es el caso de Almansa. La posibilidad de que Figuerola siga un proyecto preestablecido con anteriori-



Motivo oval. A la izquierda, detalle del basamento central del segundo cuerpo, con el citado motivo, de la Asunción. A la derecha, detalle de la puerta del ábside de la colegiata de Xàtiva.

⁽³⁸⁾ BÉRCHEZ, J. y GÓMEZ-FERRER, M.: *Real Colegio...* ob. cit., págs 164 y 168. La cita de Ayora procede de su testamento, por el que dona 140 ducados para la obra.

*Un par de dobles
ménsulas que
enmarcan un espejo
cóncavo, dentro de
un rectángulo, es el
motivo ornamental
que, de la misma
forma o con
variantes, volveremos
a ver en otros
lugares del edificio.*

dad, trazado por Inglés o Ladrón, no debe descartarse y, al concluirse, aparece un modelo integrado y similar al de otras muchas portadas levantadas entre finales del XVI y principios del XVII.

Se repite en su traza el esquema del primero: dobles pedestales, decorados en esta ocasión con espejos ovalados-rombos; dobles columnas jónicas sobre cada uno de los podios anteriores, con basas áticas, fustes de aristas muertas decorados con guirnalda-ángeles en su extremo superior y los característicos capiteles de volutas del orden; el entablamento, como en el piso inferior retranqueado en la calle central, viene configurado por un arquitrabe de triple escalonamiento, friso liso y pronunciada cornisa sobre dentículos. Entre las retropilastras se abren dos ventanas altas, frente a las cuatro hornacinas del primer cuerpo, y el techo del entablamento se soluciona con casetones decorados con piñas. En la calle central el pedestal, como elemento de soporte, es sustituido por un par de dobles ménsulas que enmarcan un espejo cóncavo dentro de un rectángulo, motivo ornamental que, de la misma forma o con variantes, volveremos a ver en otros lugares del edificio. Sobre el original soporte se desarrolla el gran conjunto escultórico, delimitado lateralmente entre pilastras jónicas, que se eleva hacia el ático de manera que obliga a curvar el entablamento superior.

El motivo escultórico representa la Asunción de María, bajo cuya advocación se levanta el templo, llevada al cielo por ángeles -algunos portadores de palmas- desde la urna funeraria inferior; la escena la completan once apóstoles entre los que podemos identificar a Pedro, arrodillado tras la tiara papal. Frente al modelado clásico y la belleza formal de la Anunciación, del piso inferior, nos



Detalle lateral izquierdo del grupo escultórico, en primer plano y arrodillado San Pedro.

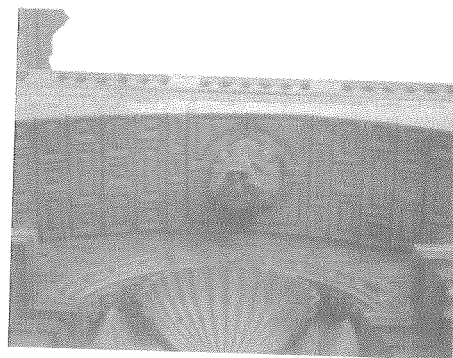


Detalle del ático. Flameros, en primer plano, con basamentos en los que se utilizan una decoración de puntas de diamante; en segundo plano, flameros que se adosan al almohadillado del muro.

encontramos con un conjunto tosco y antinaturalista: los rostros resultan inexpresivos e iguales -en los que en ocasiones se esboza casi una «sonrisa arcaica»-, las anatomías son rígidas, los ropajes de esquemáticos pliegues semejan estrías de una columna, rasgos, todos ellos, más propios del arcaísmo griego que de un clasicismo renacentista.

La portada está dispuesta sobre un fondo almohadillado de clasicismo marcadamente purista.

Sobre la cornisa del segundo piso se levanta el ático, en el que se desarrollan flameros laterales y un arco de medio punto central, decorado por rosetas en su intradós y puntas de diamante en la rosca, y bajo el que se dispone una gran concha o venera entre dos grandes puntas de diamante. Se concluye así la portada, dispuesta sobre un fondo almohadillado de clasicismo marcadamente purista -como el

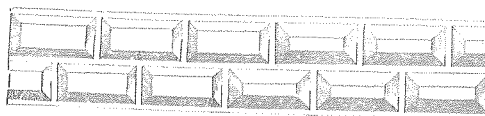
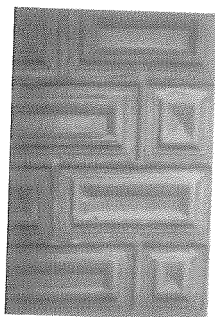


Arco acasetonado con la gran clave pinjante en la que destaca la paloma del Espíritu Santo.

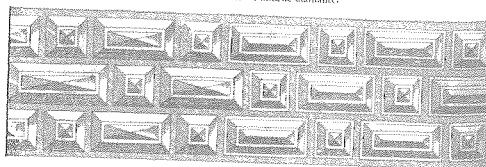
que recoge el tratado de Serlio-, que se cierra con un gran arco de intradós acasetonado y pronunciada clave pinjante; clave que arranca desde una laurea y presenta, en su extremo inferior, la paloma del Espíritu Santo entre ángeles. Sobre la portada, y como remate, aparece una balaustrada ciega.

Especialmente interesante es la compartimentación del segundo piso-ático en tres calles, a la manera del «motivo palladiano».

Al contemplar la intervención de Figuerola en Almansa podemos ver, especialmente en la ornamentación, paralelismos con elementos de la girola de la colegiata de Xàtiva, en particular con los que desarrollan Ladrón-Figuerola en la puerta de la cabecera y capillas de San Vicente Ferrer y simétrica: tipo de almohadillado, espejos ovalados sobre rectángulos, dobles ménsulas, rombos, motivos típicamente manieristas que se generalizan a finales del XVI y primeras décadas del XVII. Especialmente interesante resulta la aproximación que el maestro catalán hace, en la Asunción, del «motivo palladiano o serliano» al compartimentar el segundo piso-ático en tres calles, rectangulares y entre co-



Algunos otros arcos de los que han librado en pedidos, y de mas cordensado el parramito de las maseras de la lincera pero por muy dehesas que lo hagan, no puede dexar de tener el as de los sobre origi de la forma ruficaca que comunne fcll: las cña lallera Punta de diamante.



Paralelismos entre almohadillados. De izquierda a derecha, el de la fachada principal de la Asunción de Almansa, lámina XVIII del «Libro Quarto» del tratado de Serlio, y almohadillado y motivo oval de la capilla de San Vicente Ferrer de la colegiata de Xàtiva (València).

lumnas las laterales y la central cubierta mediante un arco que arranca del entablamento. Este esquema es utilizado en importantes edificios del Renacimiento valenciano como en la «Obra Nova» del ábside de la catedral de València, trazada por Gaspar Gregori en 1566 -con el que estuvo vinculado Figuerola en las obras de la iglesia-colegio de El Patriarca de esta ciudad-.

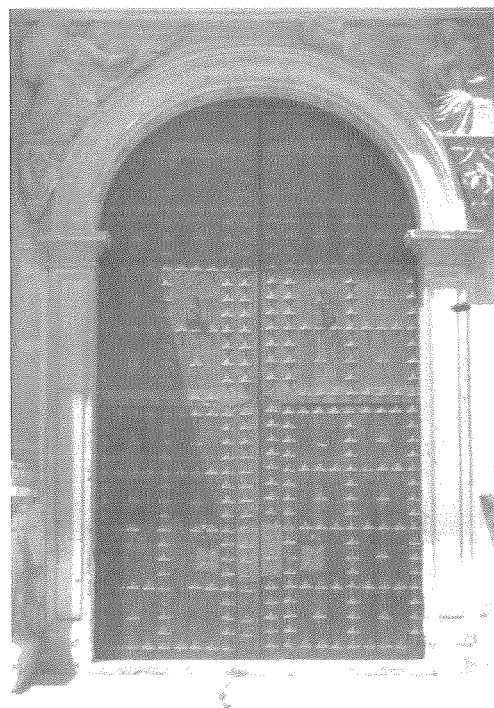


Motivo palladiano o serliano. De izquierda a derecha: detalle de la lámina XXXII del «Libro Cuarto» de Serlio, pórtico en el que se compone este motivo, dos tramos rectangulares que enmarcan uno central cubierto por arco apoyado en el entablamento; aproximación a este motivo en la intervención que Figuerola traza para la portada de la Asunción aunque, en este caso, no en un vano; serliano de la «Obra Nova» de la catedral de València, trazada por Gaspar Gregori.

Quedaba terminada, de esta forma, la gran portada-retablo de la plaza de Santa María, abierta entre los paramentos lisos de las bases de las torres a las que, para romper su monotonía, se les coloca una moldura o imposta. El conjunto componía una fachada todavía incompleta, a falta de concluir las dos torres con las que se dotaba el proyecto inicial.

Con la puerta, construida en 1639, se cerraba el ambicioso proyecto de la portada.

Con la puerta, construida en 1639 según aparece sobre el mascarón del portón de la izquierda, se cerraba en su doble sentido el ambicioso proyecto de la portada. Esta sería de manera póstuma, pues se hace siete años después de su muerte, la última creación de Figuerola en la Asunción al dejar en su testamento 200 ducados para que se realice y los requisitos que debía cumplir. En él establece que debe hacerse de la madera y tablas que la fábrica tiene; que debe cubrirse de planchas de hierro «estariado» -no sabemos si querría decir «estriado» o «estarcido», es



Puerta de la fachada principal o «de Figuerola», pues fue costeada y diseñada por este artífice catalán.

decir limpio-, compradas a caldereros de València; que se clavetearán con «tachuelas» de bronce de las que hacen los campaneros; que se harán dos aldabas o picaportes; que constará de dos postigos o puertas más pequeñas y en los aldabones se pondrán mascarones... Su posición firme para que se concluya, sin escatimar gastos, se manifiesta cuando ordena que se aumente el presupuesto si fuera ne-



Detalle del mascarón del portón izquierdo, en el que aparece la fecha de construcción de la puerta.

cesario. Aunque las condiciones no se cumplieron en su totalidad, pues no se chaparon de metal y los clavos no son de bronce sino de hierro, en ella podemos contemplar parte de la idea con la que, poco antes de su muerte, pretende el maestro cantero dejar concluida la portada ⁽³⁹⁾.

Pero la vinculación de Figuerola con esta ciudad rebasó la de una mera intervención profesional pues, en su testamento, expresa el deseo de querer ser enterrado en el convento de San Francisco, junto a la puerta de la sacristía. Dejaba, como limosna, 100 ducados para la comunidad franciscana, que incrementa con otros 25 en el codicilo. Su muerte el 28 de julio de 1632, cuatro meses después de testar y a sólo unos días de confirmar las últimas voluntades del codicilo, haría que se cumpliesen las cláusulas expresadas, por lo que es posible que bajo el suelo de la iglesia pudiesen encontrarse restos de su enterramiento ⁽⁴⁰⁾.

3.4 - Sobre la portada vandelviresca

La portada de la iglesia parroquial, que sigue el modelo de arco de triunfo de dos alturas, presenta paralelismos con las de San Blas de Villarrobledo o la Asunción de Hellín, dentro de la provincia. Todas, a su vez, se asemejan a la que el gran arquitecto alcaraceño Andrés de Vandelvira realizó en el Salvador de Úbeda (Jaén). Entra aquí en juego el término, ampliamente utilizado para designar a las mismas, de «portada vandelviresca», en estos casos la de dos pisos, que Pérez Sánchez caracteriza por «...el inferior flanquea el hueco de entrada con dos parejas de columnas generalmente sobre pedestal

⁽³⁹⁾ A.H.P.A. Sección Protocolos Notariales, signatura 1636, pág. 81 v. Y 82 r. *Testamento...* ob. cit.

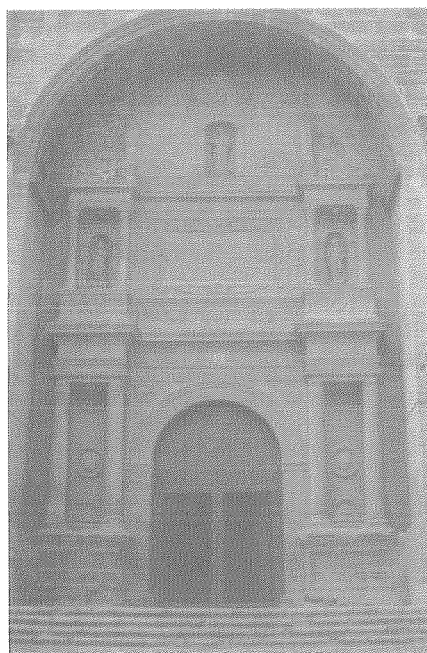
⁽⁴⁰⁾ Ibidem, pág. 81 r.

Figuerola expresaba el deseo de querer ser enterrado en el convento de San Francisco, junto a la puerta de la sacristía.

La portada de la iglesia parroquial, que sigue el modelo de arco de triunfo de dos alturas, presenta paralelismo con las de San Blas de Villarrobledo...

...o la Asunción de Hellín, dentro de la provincia.

común y con hornacinas superpuestas entre ellas; el segundo suele llevar en el centro un amplio recuadro esculpido con relieve colosal y se flanquea también por columnas pareadas sobre pedestales, rematándose todo con floreros o pirámides, y un ático esculpido. En algunos casos, la portada se protege con un arco de medio punto encasetonado...», descripción para la que la portada de Almansa parece haber servido de modelo ⁽⁴¹⁾. Para Gutiérrez-Cortines «...la realidad del modelo habría que atribuirlo a Siloe y su escuela, entre cuyos seguidores se encuentra a Vandelvira...», inspiración común en Siloe que también reconoce Pérez Sánchez ⁽⁴²⁾. ¿Responde la portada a la directa influencia de Vandelvira, inclinado hacia el foco granadino-jienense, o se trata de la coincidencia de un esquema utilizado por otros muchos arquitectos de la época, en este caso Inglés o Pedro Ladrón herederos de Quijano y del foco murciano-oriolano?



Portadas «vandelvirescas». A la izquierda, San Blas de Villarrobledo. A la derecha, la Asunción de Almansa en una fotografía posterior a la restauración de 1986-1987.

Nos encontramos ante una obra a caballo entre dos siglos.

Nos encontramos, en realidad, ante una obra a caballo entre los siglos XVI y XVII cuyo modelo podemos ver repetido en la amplia geografía del Renacimiento español. Inspirada en el arco de triunfo, esta arquitectura a lo «romano» pudo ser contemplada y difundida en los tratados teóricos renacentistas que circulan en estos momentos por España, como el de Sebastiano Serlio. Limitar al arquitecto alcarazeño Andrés de Vandelvira su

⁽⁴¹⁾ PÉREZ SÁNCHEZ, José Emilio. : «Arte» en Murcia, ob. cit., págs. 195 y 196.

⁽⁴²⁾ GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: Renacimiento... ob. cit., pág. 287.

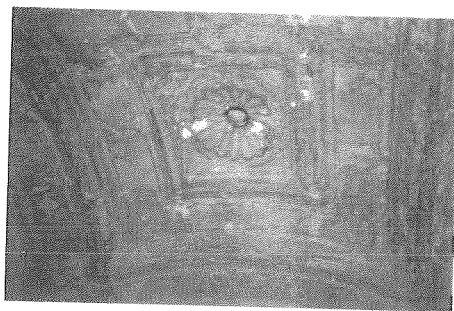
tipología, a pesar de la genialidad de este arquitecto, tal vez sea encasillarla demasiado.

Pero en la portada de la iglesia parroquial de Almansa aparece no sólo la asimilación del decorativismo a la italiana, dentro de su vertiente clasicista-manierista, sino también un ejemplo de la madurez arquitectónica española de la época, preocupada en el «arte de monte» o del corte de la piedra y de la que podrían encontrarse indudables muestras en la Asunción. En esta ciencia jugó un papel destacado, entre otros, Andrés de Vandelvira, y a su difusión contribuyó de manera notable su hijo Alonso mediante el tratado «Libro de traças de cortes de piedra»⁽⁴³⁾.

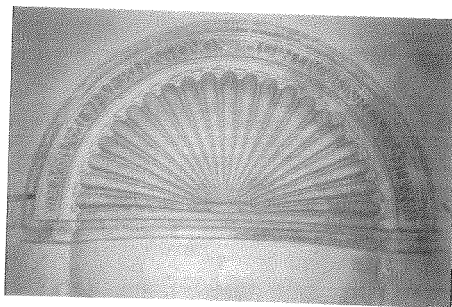
3.5 - Otras manifestaciones renacentistas

Existen otras interesantes muestras de marcado clasicismo que, aunque veladas por la dificultad de acceso a las mismas, son dignas de ser resaltadas. Es el caso de la bóveda baída con la que se cubre el primer tramo de la torre de la epístola.

En el interior del templo surgen, además, otras interesantes muestras de marcado clasicismo que, aunque veladas por la dificultad de acceso a las mismas, son dignas de ser resaltadas. Es el caso de la bóveda baída con la que se cubre el primer tramo de la torre de la epístola, sobre la escalera de acceso al coro alto. En este tipo de cubierta fueron maestros indiscutibles Andrés de Vandelvira, en tierras jienenses, Jerónimo Quijano y su colaborador y sucesor Juan Inglés en Orihuela, o Francisco de Figuerola en Xàtiva. Tenemos, por tanto, un amplio abanico de modelos y de relaciones en que basar la cubierta de la más tarde denominada «torre ciega» de la Asunción. Se decora ésta con molduras que compartimentan el espacio en rectángulos, en cuyo interior se desarrolla una roseta gallonada con óculo que permitiría el paso de las cuerdas de campanas; esta bóveda estaría, aparentemente, dentro de la línea de la denominada «capilla quadrada por yladas quadradas», del tratado de Alonso de Vandelvira. El estado de conservación, muy deficiente, no per-



Bóveda baída que cubre el primer tramo de la «torre ciega» o del lado de la epístola.

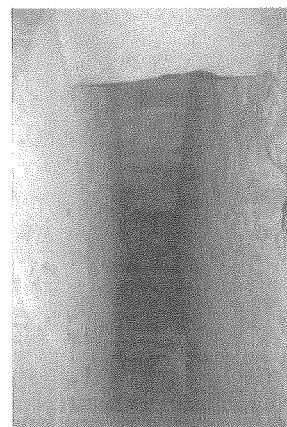


Remate, en forma de venera, de la hornacina del interior de la torre del lado de la epístola.

⁽⁴³⁾ CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la arquitectura española. Edad Moderna y Edad Contemporánea*, tomo II, Fundación Cultural Santa Teresa, Ávila, 2001, pág. 131.

mite valorar el interés y la belleza que una buena restauración devolvería a este elemento arquitectónico.

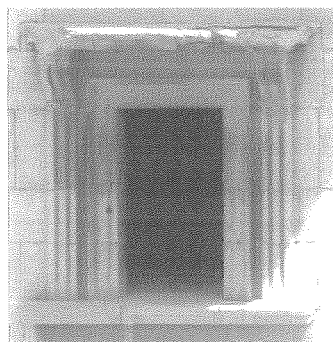
En el muro interior de la misma torre, del lado que confronta a la plaza de Santa María, se abre una hornacina cubierta por venera y restos de policromía. Sobre la rosca del arco que la cierra se inscribe la leyenda, «NISI QUI SERENATUS FUERIT DENUO NON POT' (se sobreentiende POTERIT o POTEST) INTROIRE IN REGNUM DEI. IOANIS v. 3» transcripción del profesor Luis Manuel Benito Fernández que traduce como, «*Nadie que no haya sido apaciguado de nuevo, podrá entrar en el reino de Dios. Juan versículo 3* ⁽⁴⁴⁾». Resulta ésta una pieza de extraordinario purismo de la que desconocemos su autor pero que nos acerca, por su perfección, a un artífice de primera línea. Sobre su función tenemos la doble propuesta formulada, con anterioridad, de acompañar a una pila de abluciones para una sacristía o a una pila bautismal. Hoy aparece ante nosotros descontextualizada tras transformarse el espacio original para la que fue hecha, bien por la construcción de una nueva sacristía en el segundo cuarto del siglo XVII -si fue éste su cometido- o tras las obras llevadas a cabo para dar acceso al coro alto.



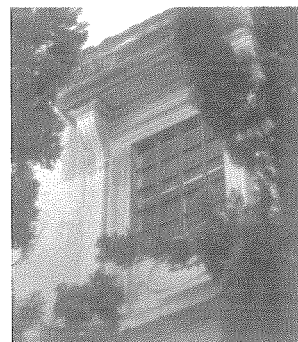
Corredor de subida a la torre de la epístola, en el interior del muro, a la manera del de la torre de la catedral de Murcia.

Tras los primeros tramos de escaleras de las torres se abre, dentro del muro, un corredor de acceso a cotas superiores que repite el modelo utilizado en la catedral de Murcia. Destacan también, las ventanas...

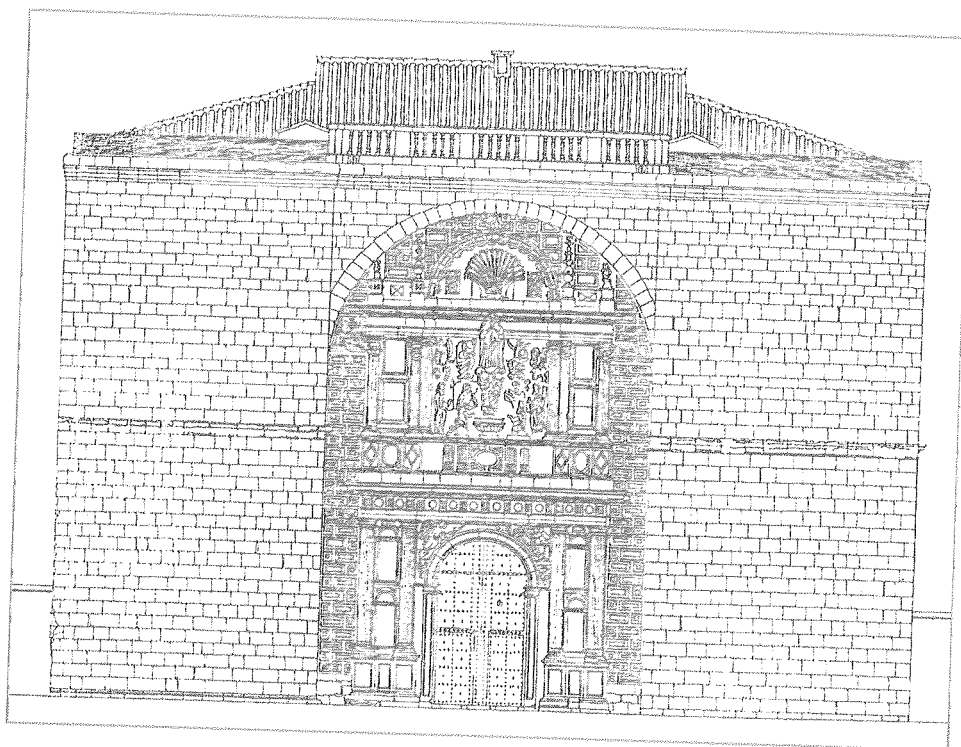
En el interior de las bases de las torres, elevadas sobre poderosos muros de sillería que en ocasiones alcanzan los 3 metros de grosor, aparece otro rasgo singular. Tras los primeros tramos de escaleras se abre, dentro del



Ventanas de las torres. A la izquierda la del muro sur del campanario, torre del lado del evangelio; a la derecha, ventana baja de la torre del lado de la epístola, abierta al jardín de la Casa Grande, que se corresponde con el primer cuerpo de la portada. En ella, de nuevo, aparece el motivo oval de la portada.



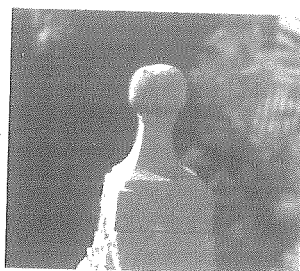
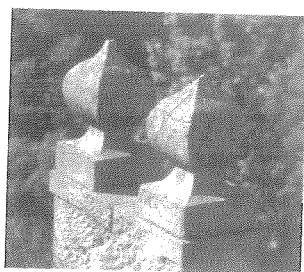
⁽⁴⁴⁾ Esta cita corresponde al versículo 3 del capítulo III, del evangelio de San Juan, en el que dice «...quien no naciera (o el que no nazca) de nuevo, no puede ver el reino de Dios». Este nacer de nuevo debe referirse a estar limpio de pecado, por lo que simbólicamente iría junto a una pila de abluciones de una sacristía o de un baptisterio.



Aspecto que presentaba la fachada principal de la iglesia parroquial tras la intervención de Francisco de Figuerola, con anterioridad a que se levantase el campanario provisional que aparece en el cuadro de la «Batalla de Almansa» de B. Ligli y F. Palotta.

*...abiertas en los
lados norte y sur.*

muro, un corredor de acceso a cotas superiores que repite el modelo utilizado en la catedral de Murcia. También, en el exterior de las mismas, destacan las ventanas abiertas en los lados norte y sur, planteadas mediante una decoración clásico-manierista. La del lado del evangelio sigue un esquema más simple, pues se enmarca mediante pilastras rematadas por ménsulas, a manera de capitel, que reciben una cornisa; de las del lado de la epístola -hoy sobre el jardín de la Casa Grande, pero que originariamente daban al estrecho callejón de acceso al templo-, la ventana inferior, vuelve a recoger el motivo de volutas y espejo ovalado sobre marco rectangular del segundo piso de la portada principal.



Pináculos de los contrafuertes, a la izquierda y en el centro, remates del lateral de la epístola, probablemente los más antiguos, a la derecha, bolas herrerianas del lateral del evangelio.

Finalmente, sobre los coronamientos de los contrafuertes de los pies, los podios con función de pináculos góticos, aunque rematados por bolas o elementos ovoides, en el lado del evangelio ya en forma de bolas herrerianas.

4 - BARROCO-ROCOCÓ

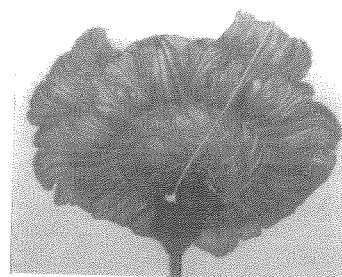
Al incluir en el capítulo anterior una parte importante de las intervenciones realizadas en la iglesia durante la primera mitad del siglo XVII, estamos planteando una realidad, palpable en todo el país, la de que el barroco no arranca de forma manifiesta con la nueva centuria sino que, a lo largo de ella, se mantienen las tendencias clasicistas del siglo anterior. Los motivos para estas pervivencias habría que buscarlos en circunstancias que tienen que ver con el desarrollo de un siglo caracterizado por sus crisis económicas, políticas y sociales, pero también en la gran influencia que la arquitectura de la segunda mitad del XVI sigue ejerciendo. Todavía en la segunda mitad del XVII, cuando se planea la realización de una nueva cubierta para la iglesia parroquial, se continuarán aplicando, como veremos, soluciones no plenamente barrocas, por lo que habrá que esperar al siglo XVIII para encontrar abiertamente las formas del nuevo estilo.

4.1 - Primeras intervenciones barrocas

Avanzado el siglo XVII aparecen en la iglesia parroquial, aunque de manera tímida, las primeras manifestaciones barrocas, éstas surgen en la nueva sacristía.

No será hasta avanzado el siglo XVII cuando aparezcan en la iglesia parroquial, aunque de manera tímida, las primeras manifestaciones barrocas; éstas surgen en la nueva sacristía que, también como «sala de juntas» o capitular, se levanta entre 1630 y 1650 ⁽⁴⁵⁾. La necesidad de ambas estaría relacionada con el incremento del clero secular, análogo al experimentado desde el siglo XVI en todo el país, que harían insuficientes las dependencias utilizadas hasta entonces.

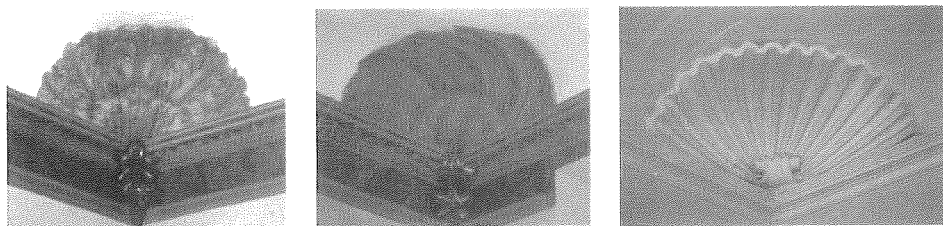
Claro ejemplo de ampliación de estos espacios ante las nuevas necesidades podemos



Florón del centro de la sacristía.

⁽⁴⁵⁾ PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *La Iglesia de Santa María...* ob. cit., no paginada.

verlo, aunque con anterioridad, en Santa María de Ontinyent (València), donde desde finales del XVI sus autoridades municipales ven preciso levantar una nueva sacristía para acoger al numeroso estamento eclesial; en el proceso seguido en esa construcción, de una forma u otra, aparecen dos «pedrapiquers» vinculados con la Asunción de Almansa: Joan Barrera y Francisco Figuerola ⁽⁴⁶⁾.



Motivo vegetal simétrico (izquierda) y motivo asimétrico (centro) de las esquinas del techo de la sacristía, venera (izquierda) del piso superior, en el que pudo estar la sala de reunión o capitular.

En el Censo del Marqués de la Ensenada, en 1752, se registran 37 clérigos seculares en Almansa.

En la iglesia parroquial almanseña, aunque unos años más tarde, se produciría un fenómeno similar al anterior. En el «Vecindario general de Almansa, año 1752» -Censo del Marqués de la Ensenada- se registraban todavía 37 clérigos seculares en la ciudad por lo que, con un número parecido para mediados del XVII, la necesidad de ampliar las dependencias eclesiales preexistentes quedaría justificada ⁽⁴⁷⁾. Los nuevos espacios debieron compartir un mismo solar en dos pisos, sacristía en la baja y «sala capitular» en la alta, aunque esta circunstancia no pueda más que apuntarse.

Se levanta la sacristía, adosada al muro del lado del evangelio de la cabecera del templo, con planta cuadrada y grandes proporciones -8,30 por 8,30 m.-, en obra de mampostería, dos alturas, y cubierta adintelada. En la parte superior del muro del piso bajo destaca la decoración de un entablamento figurado, en yeso estucado o terracota, en cuyas esquinas se desarrollan cuatro motivos decorativos de hojas de acanto, dos de estructura simétrica y dos asimétricas, que arrancan desde una base de elemen-



Espadaña, levantada en la obra de fines del XVIII, situada junto a la sacristía y sala capitular, por lo que serviría para convocar a «capítulo» o a oficios a los numerosos clérigos de la parroquia.

⁽⁴⁶⁾ BERNABEU GALBIS, Alfredo: *Arte e Historia en Santa María de Ontinyent*, Caja de Ahorros de Ontinyent, 1988, págs. 33 y 35.

⁽⁴⁷⁾ A.H.M.A. La cifra, elaborada personalmente y que corresponde a 1752, recoge 2 clérigos fieles de diezmos, 1 maestro de capilla, 4 clérigos de menores y 30 eclesiásticos, vinculados a la iglesia parroquial, además de 6 «dependientes» de la iglesia. De forma paralela había un clero regular compuesto por 31 frailes franciscanos y 26 monjas agustinas.

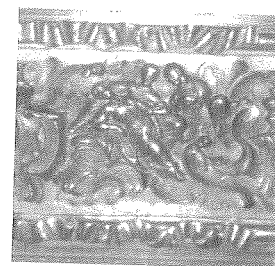
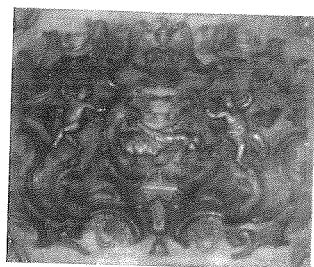
tos vegetales de hojas y frutos; esta decoración guarda relación con otra similar, aunque en espacio diferente, en la cripta de la iglesia mayor de Ontinyent (València). En la misma línea ornamental, de los elementos citados, destaca el gran florón que ocupa una posición central en el techo de la sacristía. En el piso superior, lugar de la posible «sala de juntas», aparecen cuatro veneras esquinadas, también de yeso o terracota, en una dependencia de difícil atribución funcional.

Especial relevancia en este conjunto es la puerta que comunica la sacristía con la antesacristía, buena muestra del trabajo de los carpinteros barrocos.

Especial relevancia en este conjunto es la puerta que comunica la sacristía con la antesacristía, buena muestra del trabajo de los carpinteros barrocos. La hoja derecha, aunque rehecha e incompleta, sigue mostrando su rica talla en cuarterones y bastidores. Entre la decoración geométrica de abundante trazo curvo, de los primeros, resalta el emblema franciscano del superior envuelto en la leyenda «SIMVL IN VNVM DIVES ET PAUPER», en clara referencia al versículo 3 del salmo XLVIII «...juntos a una los ricos y los pobres», cita muy en la línea de la orden mendicante. Los cuarterones central e inferior representan figuras femeninas relacionadas con virtudes cristianas: el primero nos muestra a Rut sosteniendo el simbólico haz de espigas y envuelta en la leyenda «INVENI GRATIAM APUD OCULOS TUOS», del versículo 10 capítulo II del *Libro de Rut*, «He hallado gracia en tus ojos...»; el inferior, con leyenda más ilegible, comienza con un «QUID HABES ESTHER...» y representa a Esther desfallecida ante el rey Asuero, sostenida por una criada y en presencia de otra, cuya frase debe corresponder al versículo 12 del capítulo XV que se inicia con un «¿Qué tienes Esther...?». Estos dos últimos motivos iconográficos podrían interpretarse, asimismo, como el de la unión de Cristo y su Iglesia, por la unión de Ruth con Booz -dueño de la finca



Hoja derecha de la puerta de la sacristía.



Detalles de la puerta de la sacristía (de izquierda a derecha): emblema franciscano, representación de Ruth y cuarterón con la figura de Esther.

donde espigaba-, o el de la mediación de María a favor del género humano, por la intercesión de Esther ante el rey Asuero en favor de los judíos.

Esta pieza, desplazada con toda probabilidad del espacio para el que fue construida, puede proceder del convento de San Francisco de esta ciudad, según algunos testimonios, y adaptada al espacio que hoy ocupa tras la guerra civil de 1936 ⁽⁴⁸⁾.

4.2 - Bóvedas de la iglesia

*El arquitecto
Melchor Luzón
trazó las bóvedas de
la nave central.*

La principal intervención en la centuria del seiscientos es la construcción, entre 1666 y 1670, de las bóvedas de la nave central trazadas por el arquitecto Melchor Luzón. Esta actuación, que condiciona la configuración posterior del edificio, supuso demoler la bóveda gótica de la nave central y finalizar así con los problemas estructurales que había tenido desde sus inicios ⁽⁴⁹⁾.

Luzón, nacido en Calamocha (Teruel) en el año 1625, se consideraba a sí mismo ingeniero por encima de todo y, como tal, su principal actividad la llevará a cabo en el campo de las obras públicas en tierras murcianas. Su llegada a Murcia estará relacionada con la inundación de «San Calixto» de 1650, de consecuencias catastróficas para la ciudad, por lo que el rey Felipe IV lo envía con el fin de aportar soluciones técnicas, o de ingeniería, que eviten la repetición de este tipo de desastres. Entre 1661 y 1670 desarrolla una faceta de escultor y arquitecto, según plantea Segado Bravo, etapa en la que se incluiría la intervención en el santuario de la Vera Cruz de Caravaca (Murcia) y a la que hay que sumar la traza de las bóvedas de la Asunción de Almansa ⁽⁵⁰⁾.

*La cubierta que
diseña no será la de
su aparente bóveda
de cañón sino la de
bóvedas baídas,
compartimentadas
y apoyadas en
grandes arcos...*

El sistema de cubierta que diseña no será la de su aparente bóveda de cañón sino la de bóvedas baídas, compartimentadas y apoyadas en grandes arcos torales de medio punto y que, mediante marcada curvatura, descansan sobre los muros laterales a la altura de los vanos y no en el entablamento. Este tipo de bóveda, más práctica para cerrar espacios de gran anchura como es la nave de la iglesia parroquial -al no precisar cimbras-, fue muy utilizada a comienzos del siglo XVII en el sur de la provincia de València (Canals, La Font de la Figuera, Xàtiva...) y norte de Alicante; según Joaquín Bérchez, fue a

⁽⁴⁸⁾ Según Isabel Ferrero Díaz esta puerta, antes de la guerra civil, se encontraba en el acceso de la sacristía al claustro del convento de franciscanos de Almansa.

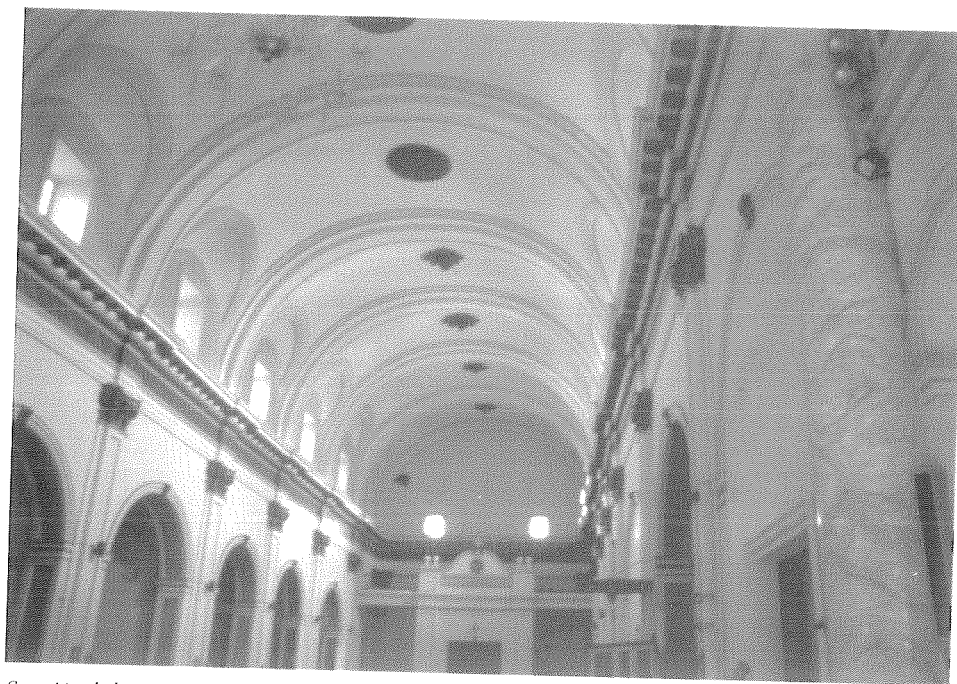
⁽⁴⁹⁾ PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel Juan: *La iglesia de Santa María...* ob. cit., no paginada.

⁽⁵⁰⁾ SEGADO BRAVO, Pedro: «Melchor de Luzón. Ingeniero, arquitecto y escultor aragonés del siglo XVII en el Reino de Murcia» en *Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, 1986, pág. 416.

*...torales de
medio punto.*

mediados del siglo XVII cuando la bóveda baída «...cedió ante la bóveda de cañón con lunetos en la nave principal del templo...⁽⁵¹⁾».

Por cronología y tipología, en la Asunción nos movemos ante una obra que podríamos considerar de transición, de alguna forma, entre ambos tipos de cubierta: la baída como solución técnica, dentro de la tradición desarrollada en el siglo XVI y mantenida hasta mediados del siguiente en ámbitos territoriales cercanos, de la que, además, se contaba con el significativo ejemplo de la bóveda de la torre de la epístola; la aparente de cañón con lunetos, modificados más tarde, que entronca con las características cubiertas del XVII. Hasta ahora la única noticia explícita de la utilización por Luzón de bóvedas baídas, fuera de Almansa, se constata en la iglesia de San Roque de su ciudad natal⁽⁵²⁾.



Sucesión de bóvedas baídas, en la nave, entre los arcos torales. Aunque no perceptibles en la fotografía, quedan restos de los lunetos triangulares modificados, más tarde, por los actuales curvos.

*Ésta cubierta
condicionará,
básicamente,...*

Esta cubierta condicionará, básicamente, la posterior intervención arquitectónica en el templo y sigue siendo uno de los elementos que definen la actual fisonomía del mismo. De la actuación de Luzón se mantienen

⁽⁵¹⁾ BÉRCHEZ, Joaquín: «La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana (A propósito de la bóveda 'formisa')», *Tiempo y Espacio en el Arte, Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Editorial Complutense, Madrid, 1994, pág. 533.

⁽⁵²⁾ SEGADO BRAVO, Pedro, «Melchor de Luzón...» ob. cit., pág. 419. Señala que este tipo de cubierta lo utiliza en lo que debió ser el crucero de esta iglesia de Calamocha, mientras que en el resto de su nave única emplea la de cañón.

...la posterior intervención arquitectónica en el templo y sigue siendo uno de los elementos que definen la actual fisonomía del mismo.

los arcos torales y las bóvedas, de manera que, en intervenciones posteriores, cualquier restauración de éstas seguirá las pautas marcadas por el ingeniero aragonés; asimismo, la nave quedará definitivamente compartimentada en los siete tramos actuales, sin contar el ábside. Sin embargo, más tarde se transformarán los lunetos que, de la inicial sección triangular que se vislumbra en alguna bóveda, pasan a acortarse y a adoptar la sección curva con la que hoy aparecen. Pero la nueva cubierta no terminó con los problemas estructurales del edificio ya que, sobre las carencias de los elementos de soporte, viene otra vez a gravitar el que el tejado descansa sobre las bóvedas -por medio de un sistema de «tabiquillos»-, causa de la pervivencia de un repetido mal que no se solucionará hasta la restauración de 1986-1987.

Finalizada la cubierta, se procedería a dotar o a restaurar el mobiliario del templo, bien por no poseerlo o por verse afectado en su interminable proceso de obras.

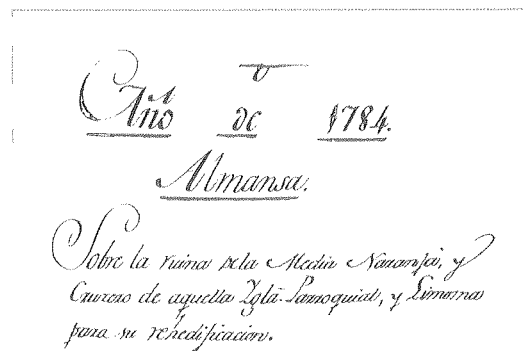
4.3 - Elementos perdidos del barroco

Con el hundimiento del presbiterio, en 1784, desaparece la cubierta en torno a este espacio, el retablo mayor y el órgano, entre otros elementos.

¿Qué se ha perdido de la intervención barroca en la iglesia?. Con el hundimiento del presbiterio, en 1784, desaparece la cubierta en torno a este espacio, el retablo mayor y el órgano, entre otros elementos. Sobre la primera se nos plantean una serie de incógnitas que surgen del propio expediente de hundimiento, procedente del Archivo de la Catedral de Murcia, en cuyo encabezamiento se dice: *«Año de 1784. Almansa. Sobre la ruina de la media naranja y crucero de aquella yglesia parroquial...»*⁽⁵³⁾. Según el mismo, además de las bóvedas baídas de la cubierta del siglo XVII, existiría un crucero y una cúpula; en el caso de que aceptemos esta afirmación, el primero se correspondería al tramo de la antesacristía y la cúpula como posible cubierta de un camarín en el «tras sagrario».

De especial interés resulta la cita del «tras sagrario» que, a manera de deambulatorio,...

La descripción de la parte perdida tras el hundimiento realizada por el arquitecto valenciano Antonio Cabrera dice: *«...he hallado que la capilla ma-*



Encabezamiento del expediente de hundimiento de la cabecera de la Asunción, conservado en el Archivo de la Catedral de Murcia.

⁽⁵³⁾ A.C.M. (Archivo de la Catedral de Murcia). Expediente de hundimiento de la Iglesia Parroquial de Almansa.

*...se desarrollaría
tras el altar mayor
-lo que viene
a dar credibilidad °
a la presencia
de camarín-.*

yor está prometiendo su más pronta ruina, desde los ángulos que forman los muros laterales con los del presbiterio hasta la obra del trassagrario ynculsive, encontrándose ya enteramente demolidos el texado, arcos, bóveda, lunetos, que havia sobre el altar mayor...⁽⁵⁴⁾». La interpretación literal del texto lleva a considerar que, en ese momento, el espacio hundido son los muros y cubierta de la cabecera del ábside, que no volverá a recuperarse en la ampliación del mismo, mientras que la parte afectada de la cubierta de la nave se reharía en la línea de lo preexistente. Sin otra información al respecto, la existencia de una cúpula sobre un camarín queda, por tanto, como otro de los interrogantes sobre la evolución del templo aunque, de ser así, nos encontraríamos ante un espacio típicamente barroco. De especial interés resulta la cita del «tras sagrario» que, a manera de deambulatorio, se desarrollaría tras el altar mayor -lo que viene a dar credibilidad a la presencia del camarín- y del que, aunque con un planteamiento diferente, lo volveremos a ver plasmado tras la intervención de finales del XVIII.

*Nada sabemos
de las características
del retablo
del altar mayor.*

Nada sabemos de las características del retablo del altar mayor -medidas, materiales, advocación, iconografía, etc.-, sólo la preocupación del arquitecto Antonio Cabrera por lo que quedó de él, tras 1784, y que le lleva a manifestar que «...se deven formar andamios y desmontar las porciones existentes del retablo, con el cuidado de no golpear para desunirlo de la pared en que está asegurado, y precaver así su anticipada ruyna y sensibles desgracias...⁽⁵⁵⁾». Sobre el destino de los elementos rescatados del mismo, surge la misma pregunta sin respuesta que podemos formular para el caso de otros muchos objetos muebles del templo.

*También se perdió
el órgano barroco,
construido en
Almansa en 1688
por el maestro
organero murciano
Juan Meseguer.*

También se perdió el órgano barroco, construido en Almansa en 1688 por el maestro organero murciano Juan Meseguer, encargo importante porque supuso el establecimiento en la villa de un importante taller, activo hasta principios del siglo XIX⁽⁵⁶⁾. Según referencias documentales del XIX el órgano barroco, al que se denomina con el apelativo de «órgano viejo», se ubicaba en la capilla de la Inmaculada frente al coro que, por estas fechas, se situaba en medio de la nave central; el calificativo de «viejo» no quiere decir, sin embargo, el primero, pues anterior a él necesariamente tendría que haber al menos otro.

4.4 - Primeros proyectos para un campanario

*El proyecto
originario de dos
torres, en teoría...*

La fisonomía de la portada principal de la iglesia tal como la verían los participantes en la Batalla de Almansa, a principios del XVIII, queda recogida en el cuadro que B. Ligli y F. Palotta pintaron en 1709 sobre este importante

⁽⁵⁴⁾ Ibidem.

⁽⁵⁵⁾ Ibidem.

⁽⁵⁶⁾ MÁXIMO GARCÍA, Enrique: «Soli Deo Gloria. El taller de órganos de Almansa», *Jornadas de Estudios Locales* Nº 4, Asociación Torre Grande, Almansa, 2003, pág. 308.

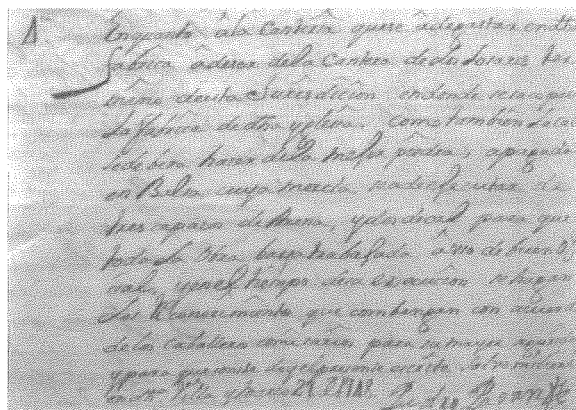
*...una de campanas
y otra del reloj,
estaba inconcluso.*

hecho de armas; el original puede contemplarse en el Palau de la Generalitat Valenciana o la copia, del pintor Paulino Ruano, presidiendo el salón de sesiones del Ayuntamiento de Almansa. El proyecto originario de dos torres, en teoría una de campanas y otra del reloj, estaba inconcluso pero, tal como aparece en el cuadro, sobre la del evangelio se había recrecido un pequeño cuerpo acabado en chapitel que debe relacionarse con las noticias de obras efectuadas en la segunda mitad del XVII⁽⁵⁷⁾. El carácter provisional del mismo puede desprenderse del hecho de que, a mediados del siglo XVIII, el obispo de la diócesis, Juan Mateo López y Sáenz, encarga distintos proyectos para que, al menos, se termine una torre.



Detalle de la Iglesia, según aparece en el cuadro de «La Batalla de Almansa» pintado, en 1709, por B. Ligli y F. Pallota.

De 27 de marzo de 1748 es la traza que realiza Pedro Pagán, maestro mayor de obras de la ciudad de Murcia, que ofrece una alternativa para elevar en el lado del evangelio «... una de las dos torres, que se hallan con dos cuerpos levantados en la yglesia parroquial de la Señora Santa María de la villa de Almansa...⁽⁵⁸⁾». Con su proyecto que comprendía dos acabados distintos, Pagán es enviado por el obispo «...a dicha villa y las entregase a los cavalleros comissarios, para que de los dos perfiles eligiesen el que más fuese de su agrado en atención a que, qualesquiera de ellos, era de el gusto de su Ilustrísima». En Almansa conoce el arquitecto otras alternativas «...de halgunos arquitectos como son: el reverendo padre Reymundo, el que pone su remate en 146 palmos de altura desde lo que oy se halla executado hasta su altura de remate; y fray Diego Gil, la concluye en 158 palmos; y el maestro Estrada, en 145



Documento del proyecto de Pedro Pagán, para la torre, con su firma al final del mismo.

⁽⁵⁷⁾ LÓPEZ MEGÍAS, Francisco Ramón y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Almansa. Toros y Música*, col. «Almansa: Antropología de un Municipio», págs. 63 y 65. Hacen referencia a obras en la torre en los años 1672 y 1694 respectivamente.

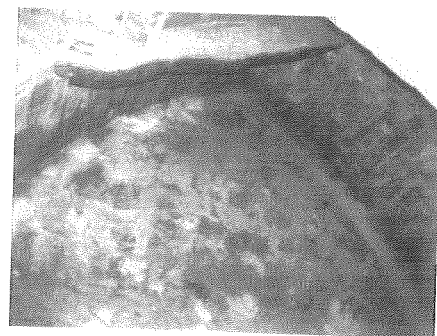
⁽⁵⁸⁾ A.H.O.C. (Archivo Histórico del Obispado de Cartagena), sección 07, caja 03, documento nº 5. Proyecto de torre para la iglesia de la Asunción de Pedro Pagán.

palmas...⁽⁵⁹⁾». Pagán contempla elevarla a 130 palmas (unos 27 metros) sobre la obra preexistente, menor altura que la de los otros con la finalidad de aligerar de peso la base.

Aunque su proyecto de torre para la parroquial de Almansa no llegase a realizarse, las condiciones bajo las que debería haberse hecho aportan una interesante información sobre el edificio y sobre la práctica arquitectónica del momento.

La personalidad e importancia de Pedro Pagán muestra, de nuevo, que en las obras de la Asunción se buscaban artífices de probada solvencia y prestigio. En este caso la del alarife de origen ilicitano, aunque residente en Murcia, que trabajará en la construcción del Puente Viejo y del Palacio Episcopal de la capital murciana. Aunque su proyecto de torre para la parroquial de Almansa no llegase a realizarse, las condiciones bajo las que debería haberse hecho aportan una interesante información sobre el edificio y sobre la práctica arquitectónica del momento. En él precisa:

- 1 - La necesidad de reforzar la pared anexa a la nave del templo con un arco que salga lo menos posible a la parte de la iglesia, para que pueda cargar sin riesgo alguno la obra proyectada; perpendicular al primero debería levantarse otro en la pared que sirve de primer estribo al muro de la iglesia; ambos concluirían en la horizontal de lo elevado, sobre lo que se formaría el cuerpo de campanas. En el proyecto que más tarde se llevó a cabo, el arquitecto responsable del mismo levantaría un arco de refuerzo, paralelo a la nave, como proponía Pagán.
- 2 - La importancia de macizar el corazón de la torre y reafirmar la cimentación perimetral de la misma, si tras la realización de catas fuera necesario, para evitar inclinaciones o su hundimiento. Sobre el arquitecto están pesando, por su profesionalidad, los problemas estructurales que reiteradamente han afectado al edificio.
- 3 - Que como el hueco de la torre no permitía que en su base hubiera capilla, debería reducirse el arco hornacina abierto a la nave para fortalecer la pared; esta medida se tuvo en cuenta al hacer efectiva la obra, de manera que, hoy, se limita la comunicación entre ambos espacios a la puerta de acceso al campanario. ¿Estaría todavía completa la bóveda de nervios que se levantaba sobre dicha base?
- 4 - Plantea, también, una causa de inestabilidad del templo no recogida en los informes que, sobre las causas del hundimiento de la cabecera, se harán a finales de siglo. Dice que,



Arco interior de refuerzo, en el primer cuerpo de la torre-campanario y paralelo a la nave, sobre el que se apoya el cuerpo de campanas. Solución que citaba Pagán en su proyecto de 1748.

⁽⁵⁹⁾ Ibidem.

La obra debería hacerse de piedra de sillería de la cantera de Los Losares.

«...en quanto a la torre opuesta, de el lado de la epístola, e reconocido en ella halgunos mobimientos y parte de ynclinación, a causa de vna condución de agua biba que pasa por la calle contigua con los fundamentos de dicha torre, la que sirve de grave perjuizio no tan sólo a ésta sino es a todo el costado de dicha yglesia. De suerte que oy, en este día, se hallan las piedras brotando agua, lo que necesita de vna pronta transmudación porque de no quitar esta causa jamás podrán zesar los efectos; de suerte que de día en día se podrán experimentar mayores quebrantos, pues hallándose dicha yglesia no muy abundante de estrivos y con enemigo a el pie, no se puede esperar nengún beneficio bueno...»⁽⁶⁰⁾.

- 5 - Que la obra debería hacerse de piedra de sillería de la cantera de Los Losares, de donde se sacó para la fábrica de la iglesia, lo que nos lleva a dicha cantera como lugar de procedencia de, al menos, la piedra de la fachada.

4.5 - La Torre de Campanas

El proyecto de Pagan no coincide ni en altura ni en materiales con el que se levantaría más tarde, como tampoco éste se corresponde con ninguno de los otros tres citados. Pero la determinación de concluir la torre se comprueba por cuanto, el 5 de diciembre de 1778, en Cabildo de la catedral de Murcia, se leyó el memorial del cura de la Asunción, José García, solicitando limosna *«...para lebantar una de las torres de ella, principiadas desde su edificación más ha de doscientos años... por la cortedad y ningún sobrante de su fábrica no ha podido continuarla...»*⁽⁶¹⁾. Dicha petición puede interpretarse como simultánea a unas obras ya iniciadas. Unos meses más tarde, el 18 de junio de 1779, el Cabildo concedía 3.000 reales para la torre, aunque fragmentando su disponibilidad a lo largo de tres años⁽⁶²⁾. En 1782 vuelven a solicitarse recursos al mismo, *«...para concluir la torre,... que es tan nezesaria dicha obra que sin ella corriera evidente riesgo gran parte de la yglesia, y tendrá de coste veinte y cinco mil reales vellón...»*⁽⁶³⁾.

Valencia y Agosto à 3 de 1784-

Antonio Cabrera

Firma de Antonio Cabrera, en su solicitud del reconocimiento del título de arquitecto a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de València.

«...se hizo venir de la ciudad de...»

Sin documentación precisa, hasta el momento, sobre

⁽⁶⁰⁾ Ibidem.

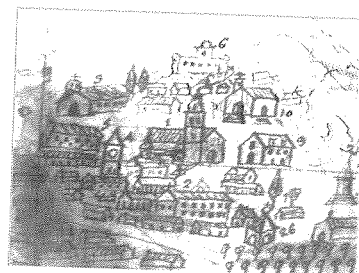
⁽⁶¹⁾ A.C.M.: Acuerdos Espirituales 1777-1785, pág. 76.

⁽⁶²⁾ Ibidem, pág. 101.

⁽⁶³⁾ A.C.M., Actas Capitulares, libro 66, págs. 88 v. y 89 r. Petición que realiza Domingo Marín de las Mariñas, presbítero fabriquero de la iglesia de la Asunción.

...Valencia a don Antonio Cabrera, maestro que seguía la obra de la torre...». Su papel en Almansa sería notable si, además de ambas torres, fuera el artífice de la 'Lonja-Ayuntamiento'.

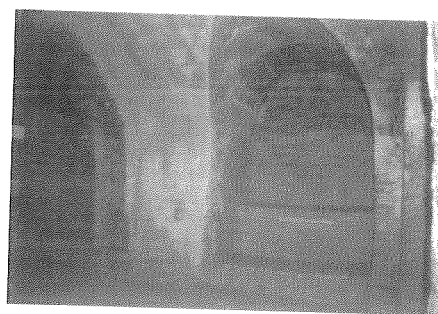
el autor de la traza, podemos atribuirle al arquitecto valenciano Antonio Cabrera tomado como base uno de los documentos del expediente de hundimiento del presbiterio que dice : «...se hizo venir de la ciudad de Valencia a don Antonio Cabrera, maestro que seguía la obra de la torre...»⁽⁶⁴⁾. Es cierto que también él proyecta y edifica en la ciudad la Torre del Reloj, en la plaza de San José, pero el documento hace referencia a «la torre» en un contexto sobre la situación de la iglesia parroquial, por lo que es probable su vinculación con la construcción de la torre-campanario. De Antonio Cabrera sabemos que consiguió el título de «maestro de obras» en 1762 y que, justo en el año 1784, el año del hundimiento de la cabecera de la iglesia, solicita en la Academia de San Carlos de València que se le reconozca el título de arquitecto. A finales del siglo XVIII llevó a cabo una importante actividad constructiva centrada en la provincia de València. Su papel en la arquitectura almanseña sería notable de confirmarse que, además de ambas torres, pudo ser el artífice de la «Lonja-Ayuntamiento» de la ciudad, obra del año 1800, para la que en 1779 había realizado un proyecto⁽⁶⁵⁾.



Detalle del diorama de Almansa del «Diccionario Geográfico» de Tomás López. Puede verse la Torre del Reloj inconclusa, lo que puede relacionarse con que su arquitecto, Antonio Cabrera, se dedicase, por entero, a la terminación de la torre-campanario de la iglesia de la Asunción.

El 6 de julio de 1786 el secretario del Ayuntamiento enviaba a Madrid un tosco diorama con la torre-campanario terminada.

Francisco López y María Jesús Ortiz recogen un documento en el que consta que, en 1779, se está acabando una hermosa torre de 200 palmos, altura que coincide con la de la Asunción, por lo que la cita de que «...seguía la obra de la torre...», de 1784, encajaría perfectamente con la propuesta autoría de Cabrera⁽⁶⁶⁾. El 6 de julio de 1786 Antonio Romero Navarro, secretario del Ayuntamiento de la ciudad, enviaba a Madrid las respuestas al interrogatorio solicitado por Tomás López para su Diccionario Geográfico, incluyendo un «tosco diorama de la ciudad



Gradas de piedra para el volteo de campanas, inutilizadas, y espacio abovedado creado sobre ellas.

⁽⁶⁴⁾ A.C.M., Expediente de hundimiento... doc. cit.

⁽⁶⁵⁾ PIQUERAS GARCÍA, Rafael: «Aproximación a la arquitectura neoclásica en Almansa. La arquitectura académica» en *II Congreso de Historia de Albacete*, vol. III «Edad Moderna», I.E.A. «Don Juan Manuel», Albacete, 2002, pág. 363. Sobre la reclamación del título de arquitecto A.R.A.S.C. (Archivo de la Real Academia de San Carlos), 63/1/11^A.

⁽⁶⁶⁾ LÓPEZ MEGÍAS, Francisco Ramón y ORTIZ LÓPEZ, María Jesús: *Almansa...* ob. cit., pág. 70. En la página 94 recogen la terminación de la Torre del Reloj a cargo de Manuel Velasco. La primera cita debe hacer referencia al campanario de la iglesia, pues los 200 palmos equivalen a 41,78 metros, que son los que alcanza esta torre, ya que el palmo en la provincia de Murcia equivalía a 0,2089 metros.

El material arquitectónico es el ladrillo de arcilla roja, 'aplanillado' en basas, dovelas de los arcos, impostas y otros puntos de interés, y que se vidria en azul en las tejas que cubren el remate.

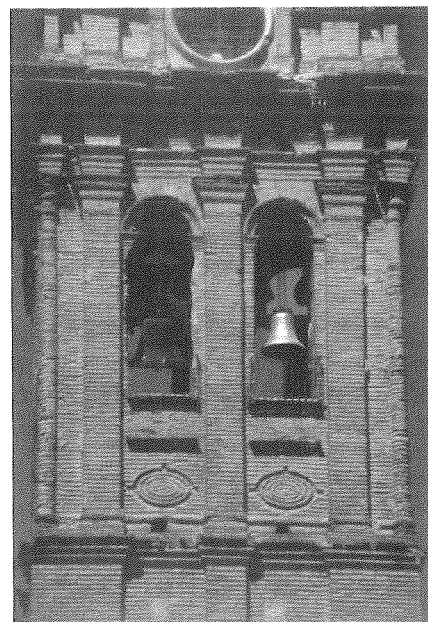
Se levanta una torre de 23 metros de alto.

de Almansa» por el que, pese al esquematismo del mismo, puede decirse que la torre-campanario estaba terminada ⁽⁶⁷⁾. Por el contrario la Torre del Reloj aparece inconclusa, no reiniciándose su terminación -según López y Ortiz- hasta 1792 por Manuel Velasco.

Concluido el campanario, sin embargo, se creaba una fachada de marcada asimetría que rompía con la idea originaria para la misma, pensada con dos torres.

Lo que popularmente denominamos torre campanario de la Asunción es, en realidad, el cuerpo de campanas y el remate levantados en la segunda mitad del siglo XVIII. Para describir la obra me remitiré a la acepción popular que, por otro lado, es la parte de la torre de distinto material y que adquiere la característica de obra exenta. Se construye ésta bajo la apariencia de planta cuadrada, aunque estrictamente es rectangular, con alzado compartimentado en dos cuerpos: el de campanas y el remate. Está construida con ladrillo de arcilla roja, «aplanillado» en basas, dovelas de los arcos, impostas y otros puntos de interés, y que se vidria en azul en las tejas que cubren el remate. Sobre si el proyecto contemplaba o no el enlucido de la obra no hay documentación concluyente aunque, en 1984, el arquitecto Eduardo Barceló planteaba que los paramentos estaban «revocados en casi su totalidad originariamente» ⁽⁶⁸⁾. Ciertamente es que todavía permanecen abiertos los mechinales o huecos de anclaje del andamiaje, aunque esto no sea prueba irrefutable de que no se realizase su posterior enfoscado.

Se levanta la torre unos 23 metros de alto sobre lo ya elevado, casi 4 metros más que el proyecto de Pagán, que da un total de unos 42 metros desde el nivel del suelo, sin contar los casi 5 de la cruz con la que se corona el remate.



Cuerpo de campanas de la torre, sobre el basamento de piedra preexistente y, a su vez, sobre un podio de ladrillo. Encima del motivo oval característico se forman molduras de ladrillos aplanillados sobre las que se debían abrir los vanos que, sin embargo, no se abren hasta una altura superior.

⁽⁶⁷⁾ RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. y CANO VALERO, J.: *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789)* de Tomás López, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1987, pág. 153.

⁽⁶⁸⁾ O.T.A.A. (Oficina Técnica del Ayuntamiento de Almansa), Informe del proyecto de restauración de la iglesia de la Asunción. Memoria de obras a realizar, del arquitecto Eduardo Barceló, Madrid, 1984.

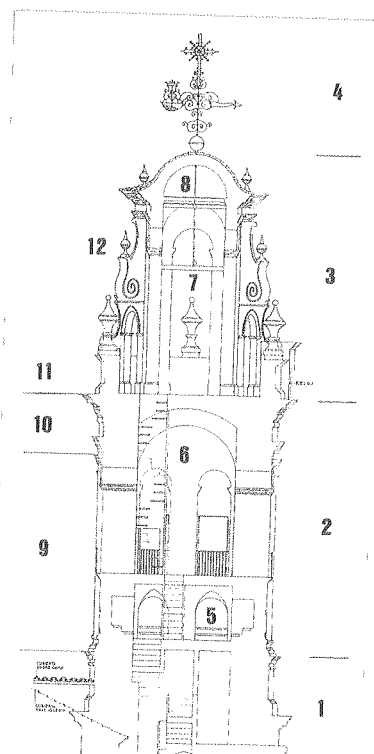
Sobre las pilastras se desarrolla un amplio entablamento -con arquitrabe, friso y cornisa- que produce un singular efecto decorativo de superposición de capiteles.

El cuerpo de campanas, de 14 metros de altura, consta de:

- Podio o pedestal, resaltado bajo las pilastras y algo rehundido en el resto, rematado por una cornisa.
- Recinto de campanas con dos vanos, en cada lado, que se enmarcan en el exterior por tres pilastras de basa ática, fuste liso y capitel dórico; las esquinas se rematan por cuatro columnillas adosadas del mismo orden que las pilastras. Los vanos, abalconados y cubiertos por arcos de medio punto sobre prolongadas impostas en el intradós, se abren por encima de un muro decorado por óvalos que repiten el esquema visto en el segundo cuerpo de la portada y, a su vez, sobre una aparente moldura a manera de tejeroz.

Sobre las pilastras se desarrolla un amplio entablamento -formado por arquitrabe, friso y cornisa- que produce un singular efecto decorativo de «encapitelado» o superposición de capiteles; falso encapitelado en el arquitrabe, por el efecto que produce el escalonamiento del mismo, pero más real en el friso al forzarse nuevos capiteles mediante la convexidad, a manera de moldura, de la parte superior. Interiormente se cubre este cuerpo con bóveda baída.

A la descripción de los elementos artísticos hay que añadir una singularidad, ya apuntada, que se acentúa interiormente. La aludida moldura o tejeroz entre óvalos y vanos es, en realidad, el ladrillo aplantillado de la base de los huecos de campanas del proyecto inicial, que arrancaba a partir de las gradas de obra para el volteo. Por razones desconocidas se recrecen y ciegan estas bases, se inutiliza la función de las gradas y se forma, por encima de ellas, un espacio de bó-



Alzado de la torre campanario: podio del cuerpo de campanas (1), cuerpo de campanas (2), remate de la torre (3), cruz del remate con veleta (4), dependencia abovedada sobre las gradas para volteo (5), bóveda baída del cuerpo de campanas y escaleras al remate (6), templete sobre machones del remate (7), cúpula con anclaje para la cruz (8), pilastras (9), entablamento (10), peto con jarras de vaso liso con tapadera (11) y aletón con decoración espiñal y jarra de vaso agallonado con tapadera (12).

Se inutiliza la función de las gradas, tal vez, por la diferencia entre un proyecto de campanario valenciano y un sistema de volteo acorde a formas castellanas.



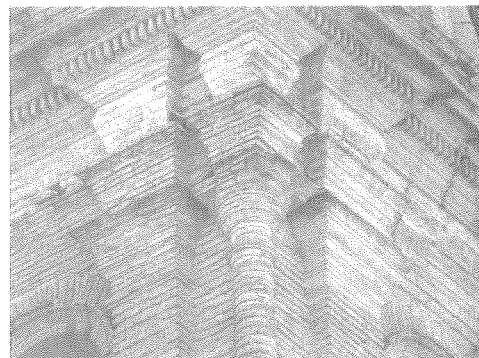
Jarra de copa del peto.

Los resaltes centrales del peto se decoran con pináculos en forma de jarros de copa con tapadera.

vedas de cañón-aristas sin función precisa, sobre el que se levanta el solado del actual recinto de campanas. ¿Puede ello deberse a la diferencia entre un proyecto de campanario a la valenciana, con gradas de obra, y un sistema diferente de volteo acorde a formas castellanas?

- Cierra este cuerpo un peto ciego que, como en el caso del podio, se resalta

en los espacios que se corresponden con las pilastras; los resaltes centrales del peto se decoran con pináculos en forma de jarros de copa con tapadera, sobreelevándose el del lado sur para salvar la altura de la esfera y caseta del reloj.



Entablamento del cuerpo de campanas. Se observa la tendencia al «encapitelado» -o sucesión de capiteles- del arquitrabe y, especialmente, del friso, aunque de manera estricta no lo sean dentro de la práctica arquitectónica.

La torre finaliza con un remate de unos 9 metros.

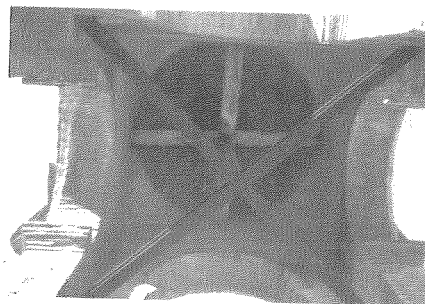
La construcción de la torre finaliza con un remate de unos nueve metros del que puede destacarse:

- Un único cuerpo de planta ligeramente rectangular, a manera de templete, formado por cuatro machones que reciben arcos de medio punto sobre marcadas impostas prolongadas en el intradós. Los pilares se



Detalle del remate de la torre. En las aletas se aprecia la decoración de espirales y los pináculos, en forma de jarra de copa gallonada con tapadera.

apoyan en estribos diagonales abiertos por arcos, lo que permiten circular entre ellos, rematados por aletas ciegas de formas curvas que, lateralmente, se decoran mediante espirales; las aletas se coronan con pináculos en forma de jarros de copa gallonada también con tapadera. El templete, que se cubre mediante una peque-



Cúpula del remate, levantada sobre machones, con el anclaje para sostener la cruz de coronamiento.

ña cúpula sobre pechinas, se cierra con tejado de base ondulada o dentada de tejas vidriadas en azul, sobre el que se disponen pináculos como los anteriores.

- Sobre la cúpula, y anclada sobre arpón de hierro, se eleva la esfera de bronce que sirve de base a la cruz y veleta, obras de forja de gran belleza y calidad artística de las que destaca el anagrama mariano de la segunda.

El esquema de la torre mantiene puntos de contacto con los campanarios valencianos del siglo XVIII.

El esquema de torre mantiene puntos de contacto con los campanarios valencianos del siglo XVIII: compartimentación en tres cuerpos -basamento, cuerpo de campanas y remate-; empleo del ladrillo, en determinados puntos aplastillados, y teja vidriada en el cupulín; utilización de bóvedas tabicadas baídas, en la Asunción sobre el cuerpo de campanas; decoración en la se emplean los órdenes clásicos, los pináculos de repertorio clásico -jarros de copa-, las aletas de transición en el cuerpo de remate en forma de volutas; coronamiento mediante cruz de término con veleta, anclada sobre lanza o arpón y esfera. Sin embargo, el resultado final presenta una fisonomía propia por la aparición de columnillas o bocceles en las esquinas, la utilización del doble vano en cada lado del cuerpo de campanas, la modificación del sistema de gradas planteado, o la solución de un único cuerpo-piso en el remate frente al predominio del doble cuerpo en tierras valencianas.



Escalera de acceso al remate de la torre, que se abre paso a través de la bóveda baída con la que se cierra el cuerpo de campanas. Los tubos de hierro son parte de las modificaciones de la restauración de 1986-1987.

Si aceptamos como autor del campanario a Antonio Cabrera, éste nos habría...

Si aceptamos como autor del campanario a Antonio Cabrera, éste nos habría dejado en Almansa dos torres de marcadas diferencias. En la Torre del Reloj plantea una obra unitaria de decoración más clásica, que se atiene al campanario

*...dejado, en
Almansa, dos torres
de marcadas
diferencias.*

ideal «a la manera de José Mínguez» propuesta por Francisco Juan, aunque sin remate; ello considerando que la terminación que llevase a cabo Manuel Velasco, a partir de 1792, siguiese fielmente la traza de Cabrera. Por otro lado, en la Asunción, nos encontramos ante una obra más rica en decoración y de líneas más dinámicas, en resúmenes más barrocos, pese a que contenga elementos comunes con la primera ⁽⁶⁹⁾.

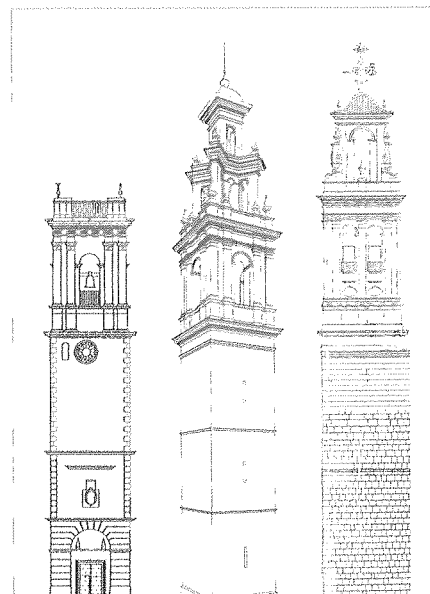
4.6 - Capilla de la Comunión

*De la segunda
mitad del XVIII
es también la Capilla
de la Comunión,
más que capilla
pequeña iglesia
junto a la iglesia
parroquial.*

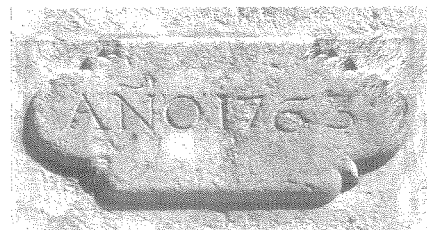
De la segunda mitad del XVIII es también la Capilla de la Comunión, más que capilla pequeña iglesia junto a la iglesia de 20 por 12 metros; en su fachada aparece la fecha de 1763 que puede responder al año de comienzo de las obras que, iniciadas por la cabecera, finalizarían unos años más tarde, no abriéndose al culto hasta 1770 ⁽⁷⁰⁾. Se levanta en el costado sur de la Asunción con la que se comunica, a través de la actual capilla de San Pancracio, por una puerta abierta en el muro perimetral, lo que obliga a situar lateralmente el retablo de la misma. La unión entre ambas construcciones se hace de forma oblicua, para que la portada de la capilla siga la línea de calle, lo que fuerza a que su crucero quede desviado, o a falsa escuadra, en la zona de contacto.

*Salvo por la ausencia
de coro alto, repite
la estructura de
la cercana iglesia del
convento de las
Madres Agustinas.*

Su planta de cruz latina, de una sola nave y cinco tramos, cabecera plana, crucero que no sobresale del muro perimetral, capillas entre contrafuertes, bóvedas de cañón aunque con lunetos ciegos, cúpula en el crucero sobre pechinas-con linterna pero sin tambor nos lleva al esquema de la iglesia



Las torres de Antonio Cabrera en Almansa: izquierda, la del Reloj, con cuerpo de campanas sin remate y más académica, tal como aparecería después de 1792, cuando el Ayuntamiento decide terminarla (dibujo de Ismael Belmonte Gómez, Carlos Blanc Portas y Luis González-Calero Ródenas); centro, torre a la manera de José Mínguez (propuesta por Francisco Juan Vidal); derecha, la de la Asunción, con remate y más barroca.

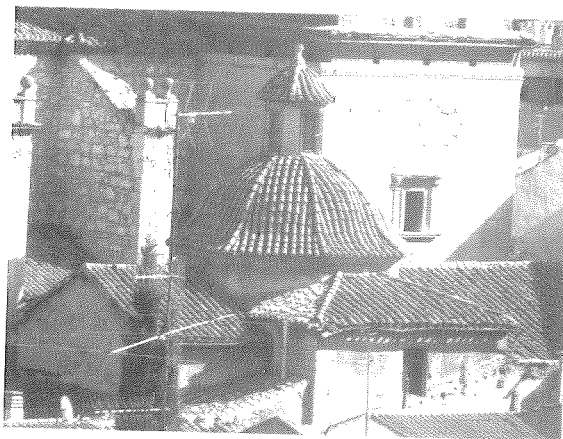


Placa, de la portada, con el año de comienzo de las obras.

⁽⁶⁹⁾ JUAN VIDAL, Francisco: *Los campanarios de José Mínguez. Valencia 1700-1750*, Biblioteca TC, València, 2000, pág. 139.

⁽⁷⁰⁾ A.H.M.A., legajo 1319, expediente 2. La bendición de la capilla tiene lugar el 12 de mayo de 1770.

jesuítica que, salvo por la ausencia de coro alto, repite la estructura de la cercana iglesia del convento de Madres Agustinas. La función de exaltación eucarística, a la que se dedica, podría hacer pensar en la directa influencia de las ideas jesuíticas, dirigidas de manera precisa a la defensa del dogma eucarístico; su modelo, sin embargo, hay que buscarlo en el cercano convento y no en los planteamientos teóricos de la Compañía de Jesús que, por otro lado, en estas fechas pasa por una etapa de problemas que culminarán con su expulsión del país en el año 1767.

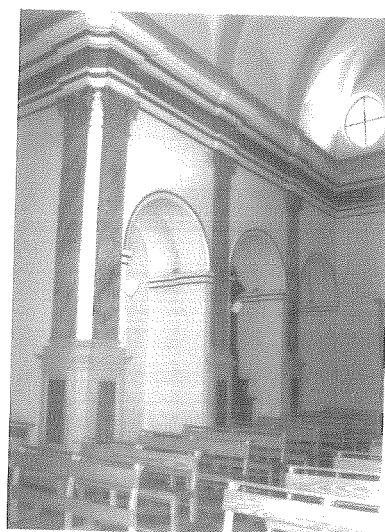


Cubierta de la Capilla de la Comunión. Resalta en el crucero la cúpula sobre falso tambor octogonal, rematada con linterna, cupulín y cruz de término.

El sistema de soportes de la capilla lo configuran el muro perimetral, los contrafuertes que no sobresalen de éste, los pilares del crucero y las pilastras que reciben el entablamento bajo los arcos torales de medio punto de la nave; la cubierta, ya descrita anteriormente, es un dominio de la bóveda de cañón con lunetos ciegos, que pasa a ser de arista en el presbiterio, y cúpula sobre el crucero. En la decoración interior, fundamentalmente arquitectónica, destacan las arcadas de los tres primeros tramos de la nave -compartimentadas por pilastras- y el entablamento que sirve de arranque a la cubierta. Las pilastras destacan por encima de todo, elevándose sobre bien trabajados pedestales cajeados, configuradas mediante basas de piedra, fustes estucados en color verde y capiteles corintios dorados de perfecta traza.

Las escasas concesiones barrocas de su decoración interior, excepción hecha de los florones de las bóvedas o los vanos mixtilíneos del muro de la portada, dan como resultado un conjunto de cierto clasicismo, alejado de los excesos barrocos del momento y cercano al que, años más tarde, nos ofrezca la intervención neoclásico-académica de la nave mayor.

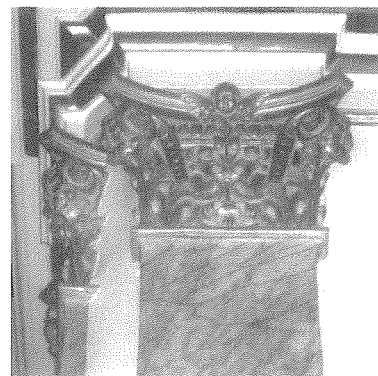
La fachada es el espacio arquitectónico más interesante de esta obra. Destaca de



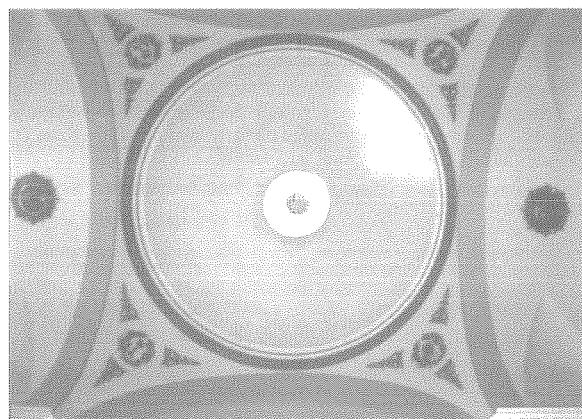
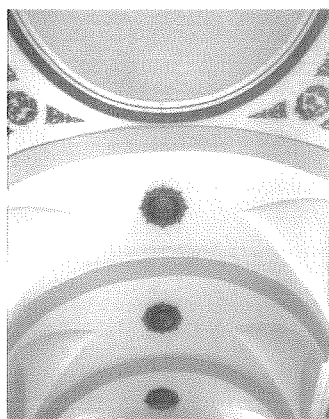
Arcada lateral de la Capilla de la Comunión.

Las concesiones barrocas en la decoración interior son escasas.

ella su portada cuyo modelo puede buscarse de nuevo en las Agustinas, aunque abandonando el empleo de columnas salomónicas y reduciendo el motivo eucarístico a una custodia, bajo dosel, de menor volumen y más ondulación que la del convento. Se dispone la portada asimétricamente sobre la fachada, característica ya de por sí barroca, trabajada en perfecta cantería y organizada en dos pisos. El primero se levanta sobre pedestales que, decorados con elementos ovales, soportan a las pilastras estriadas -con junquillos en su parte inferior- y a las retropilastras, ambas de orden dórico; le sigue un entablamento de arquitrabe liso, friso de triglifos y metopas -decoradas con rosetas- y cornisa, sobre la que levanta un frontón roto.



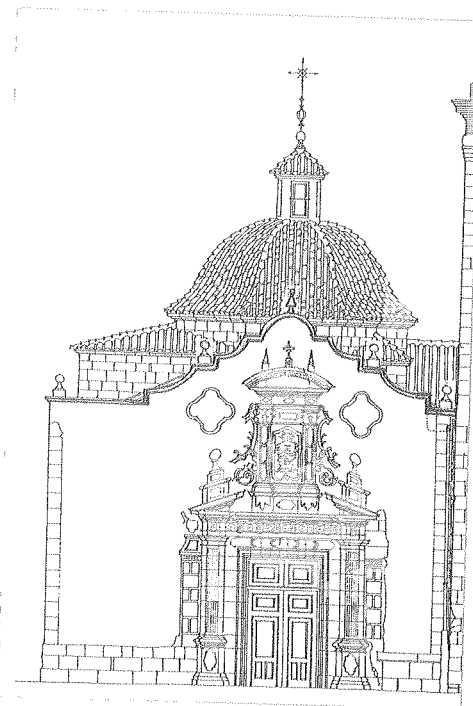
Detalle de uno de los apiteles corintios de las pilastras.



Izquierda, bóveda de medio cañón con lunetos ciegos. Derecha, cúpula del crucero, sobre pechinas, sin tambor y con linterna.

Se emplea una «decoración oblicua» de bolas sobre basamentos, en los extremos del frontón con que se remata el primer piso.

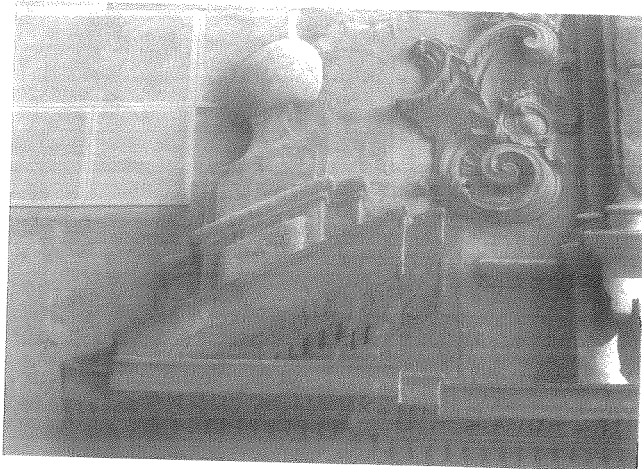
Resulta especialmente interesante el empleo de una «decoración oblicua» de bolas sobre basamentos, en los extremos del frontón con que se remata el primer piso, idea basada en el tratado de *Arquitectura civil recta y oblicua* que, en el año 1667, publicara el matemático español Juan Caramuel. Esta decoración, que ya había sido utilizada por Fouquet en la portada de la iglesia de las Agustinas de Almansa, podemos verla en numerosos edificios valencianos como, por ejemplo, en la fachada de la iglesia de la Merced de Xàtiva (València), de indudable paralelismo con la de la capilla almanseña. Sin embargo, pese a los elementos barrocos citados como la asimetría, los elementos ovales, el frontón roto o la decoración oblicua, el primer piso sigue mostrando un cierto clasicismo, especialmente en el entablamento, frente al desbordante decorativismo del segundo.



Izquierda, portada de la Capilla de la Comunión, tal como aparecía antes de la restauración de 1996. Derecha, alzado de la fachada con la propuesta de su remate originario, de perfil mixtilíneo, dibujado por Francisco Catalán Carrión; puede observarse, la asimetría de la portada, su compartimentación en dos pisos y la decoración oblicua sobre ambos frontones.

Es abundante la decoración de «rocallas», de esculpido no excesivamente profundo, que introduce a la iglesia en el periodo final del barroco -el del «rococó»-.

En éste, que se levanta desde el entablamento y entre el frontón, se superponen pedestales con decoración de placas, pilastras cajeadas de capiteles corintios -que enmarcan el motivo eucarístico de la custodia-, entablamento y frontón curvo sobre el que, de nuevo, se desarrolla la «decoración oblicua» de obeliscos sobre basamentos que enmarcan la cruz. Unidas a las pilastras, a manera de aletas, surge abundante decoración de «rocallas», de esculpido no excesivamente profundo, que introduce a la iglesia en el periodo final del barroco -el del «rococó»-.



Detalle de la «decoración oblicua» y de rocalla.

El resto de la fachada se configura mediante el estucado del muro, que hoy simula un paramento de sillería y del que no sabemos el tratamiento originario, sobre el

que se abren dos vanos de claras reminiscencias barrocas por su sección mixtilínea. El coronamiento de fachada, que experimentará una transformación importante durante el primer cuarto del siglo XX, se resolvía mediante cornisa de piedra de perfil mixtilíneo, rematada con obelisco central y dobles bolas a ambos lados; el airoso y dinámico resultado conseguido, similar al de otras muchas fachadas barrocas levantinas, podemos seguir contemplándolo en viejas fotografías de principios de siglo aunque, lamentablemente, no en la actualidad.



Detalle del tema eucarístico del segundo piso de la portada.

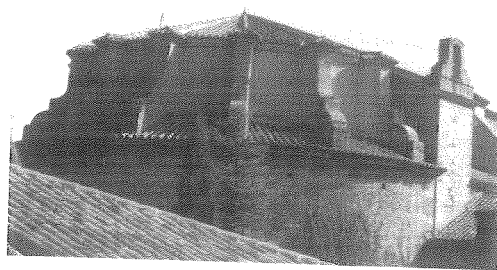
5 - EL ESTILO NEOCLÁSICO-ACADÉMICO

El concepto más apropiado para designar a gran parte de la arquitectura que se hacía en España, a finales del XVIII y principios del XIX, es el de arquitectura académica.

Con motivo del II Congreso de Historia de Albacete, celebrado en noviembre del año 2000, presenté el artículo *«Aproximación a la arquitectura neoclásica en Almansa. La arquitectura académica»*. En él planteaba que, siguiendo criterios o postulados de significativas figuras en la historiografía del arte, el concepto más apropiado para designar a gran parte de la arquitectura que se hacía en España, a finales del XVIII y principios del XIX, es el de arquitectura académica ⁽⁷¹⁾. La razón para ello, además de la pervivencia de estructuras barrocas que hacen inapropiada la utilización del término neoclasicismo, es la de que la base para su desarrollo hay que buscarla, más que en posicionamientos teórico-ideológicos, en la práctica arquitectónica del entorno de las Academias. Estas instituciones, implantadas por los Borbones, jugaron un papel esencial en el arte que se hacía en esos momentos, inexcusablemente también en el que se ejecutaba en Almansa. En nuestro ámbito territorial, además de la Real Academia de San Fernando de Madrid, la influencia que ejerció la de San Carlos de València desde su fundación, en 1768, fue esencial para los arquitectos activos en Almansa a caballo entre los dos siglos.

Importante actividad arquitectónica en la ciudad, tanto civil como religiosa, de la que destaca por encima de todo la llevada a cabo en la iglesia parroquial.

En este periodo artístico, que se prolonga más allá de sus estrictos límites cronológicos, tiene lugar una importante actividad arquitectónica en la ciudad, tanto civil como religiosa, de la que destaca por encima de todo la llevada a cabo en la iglesia parroquial. El motivo para esta importante intervención se centra, de nuevo, en sus problemas estructurales, especialmente de cubierta.



Detalle exterior de la nueva cabecera, semicircular, en la que se utilizaron nuevos materiales -ladrillo y mampostería- y característicos contrafuertes mixtilíneos.

⁽⁷¹⁾ PIQUERAS GARCÍA, Rafael: *Aproximación a la...* ob. cit., pág 351.

5.1 - La ruina de la Capilla Mayor

A lo largo del desarrollo expositivo de los anteriores capítulos, se han resaltado los constantes problemas de inestabilidad estructural de la iglesia de la Asunción y algunas de sus causas; dichos problemas, que no pudieron ser subsanados de forma definitiva, llevaron al hundimiento de parte de la cabecera del templo en junio de 1784. De nuevo será precisa la intervención de arquitectos-maestros de obras-maestros de cantería de reconocida experiencia que, en un constante ir y venir, buscan las causas de su ruina y tratan de poner remedio a unos males largamente sufridos. Se abre así un periodo en el que las cuestiones estilísticas quedan desplazadas por los urgentes e inmediatos problemas técnicos, y en el que el resultado final dependería del arquitecto al que se le adjudicasen las obras.

El primer informe lo realiza en julio de 1784 Antonio Cabrera, de cuyas propuestas se efectuaron: la demolición de la parte afectada y la elevación de un muro, bajo el primer arco toral.

A finales de junio del citado año, nada más producirse el grave deterioro del edificio, se informa al obispo, don Manuel Rubín de Celis y Primo de Terán, al que se solicita un arquitecto que estudie la situación de la obra. El primer informe lo realiza Antonio Cabrera, que vino acompañado del «...yngeniero don Luis Antonio de Ochoa...», reconocimiento que tuvo lugar el 15 de julio y de cuyo contenido se remite información al obispado⁽⁷²⁾. Cabrera recoge en su dictamen el hundimiento del tejado, arcos, bóveda y lunetos que había sobre el altar mayor, que hace peligrar al resto de la capilla mayor, debido a que la iglesia «...se halla fundada sobre un terreno no el más consistente para fabricar sin muchas precauciones, a cuio defecto se añade encontrarse rodeada en lo ynterior de vasos, o sepulcros, y en lo exterior de pozo, cementerios, fosos y huertos, cuyo terreno según observaciones sorbe mucha agua...⁽⁷³⁾». Aporta como solución, en su informe: el demoler la parte afectada o movida de la bóveda; poner un andamio para desmontar lo que queda del retablo; demoler los muros afectados; elevar nuevos muros a espaldas de los arruinados «...que ofrece la ventaxa de ser menos costoso, más pronto y seguro y, a el mismo tiempo, de algún ensanche para la capilla mayor...»; rellenar los vasos o sepulcros a los que se refería; por último, elevar un muro por debajo del primer arco toral, lo que permitiría cerrar y seguir utilizando la parte no dañada de la nave mientras se trabajase en su reedificación. El presupuesto para ello ascendería a 158.000 reales de vellón. De las propuestas planteadas se efectuaron, con celeridad, la demolición de la parte afectada y la elevación del muro de 92 palmos, bajo el primer arco toral, que permitiría seguir utilizando la iglesia.

⁽⁷²⁾ A.C.M. Expediente de hundimiento... doc. cit. Carta de don Cristóbal José García, cura párroco de la Asunción, y de don Domingo Marín, presbítero y mayordomo fabriquero de ella, al deán y Cabildo de la Catedral, de 12 de noviembre de 1784.

⁽⁷³⁾ Ibidem. Informe de Antonio Cabrera, firmado el 15 de julio de 1784.

El agravamiento de la situación del templo obligó a solicitar un nuevo informe al maestro alarife Francisco Gilabert...

Pero el agravamiento de la situación del templo, tras la solicitud del informe anterior, lleva al párroco y al cura fabriquero a pedir uno nuevo al maestro alarife Francisco Gilabert (Guilabert o Guilavert según documentos), que por esas fechas trabajaba en la construcción de la «iglesia nueva» o basílica de la Purísima de Yecla. El informe lo entrega a primeros de noviembre, en momentos difíciles para la toma de decisiones en el obispado. La muerte del prelado, a finales de agosto, abre una etapa de incertidumbre a causa de la precaria salud de su sucesor, don Manuel Felipe Miralles.

La visión de Gilabert es más dramática que la de Cabrera y propone la reedificación de la capilla mayor y la consolidación de lo que queda en pie, si la obra no sigue cediendo -para cuya comprobación coloca un testigo en la clave del arco de la nave mayor-. Recoge el mal estado de los cimientos afectados por el tema de los sepulcros y por la falta de «zarpa», es decir, por lo que sobresale el cimiento más allá del muro; el mal estado de los estribos desplomados hacia el exterior; el excesivo peso que sostienen arcos y bóvedas sobre los que descansan el tejado. Como soluciones a los problemas enumerados, plantea: macizar los arcos de las capillas de la Purísima y de Santa Ana (¿su simétrica a la anterior, o la de la Virgen de la Esperanza?), dejando unas puertas de acceso a las mismas; abrir sólidos cimientos en el exterior de dichas capillas y subirlos, incorporándolos a los contrafuertes; echar una «zarpa» exterior a la cimentación para evitar humedades; reforzar las paredes de las capillas e intervenir sobre las cubiertas para evitar filtraciones sobre los muros; por último propone cegar los sepulcros de las capillas y de la capilla mayor con mampostería ⁽⁷⁴⁾.

...que asusta al Ayuntamiento, pues el gasto de las obras podría exceder al de una iglesia nueva.

En Cabildo municipal de 6 de noviembre de 1784 se valoraron los dos informes, pero el segundo asusta al Ayuntamiento pues, aunque no se tasaban las obras, se consideraba que el gasto «...excedería tal vez a la de una yglesia nueva en terreno más firme y más proporcionado a la actual constitución del pueblo...» ⁽⁷⁵⁾. Se acuerda solicitar al deán y Cabildo de la catedral el reconocimiento de la iglesia por un nuevo maestro, enviado desde el obispado o buscado desde Almansa, que se decante por la postura más conveniente, asegurar el templo o construir otro nuevo. Para ello se remiten a las autoridades eclesiásticas sendas cartas desde el Ayuntamiento y la Parroquia, desde ésta, además, haciendo constar la carencia de medios económicos de fábrica que se han gastado en la construcción de la torre ⁽⁷⁶⁾. Estos escritos hicieron mella en la jerarquía episcopal que, tras oír las representaciones del Ayuntamiento y del cura y fabriquero en el Cabildo de 22 de noviembre, acordó enviar a Manuel José

⁽⁷⁴⁾ Ibidem. Informe de Francisco Gilabert, fechado el 5 de noviembre de 1784.

⁽⁷⁵⁾ Ibidem. Acta del secretario del Ayuntamiento, don Antonio Romero Navarro. Cabildo de 6 de noviembre de 1784.

⁽⁷⁶⁾ Ibidem. Carta de don Cristóbal José García, cura párroco de la Asunción, y de don Domingo Marín, presbítero y mayordomo fabriquero de ella, al obispo don Manuel Felipe Miralles.

Los graves problemas en los muros del edificio, desde noviembre de 1785, obligaron a llamar a un nuevo maestro para certificar su situación.

El informe de Motilla presenta una situación menos dramática que la de Gilabert aunque precisa que, de no tomarse las medidas necesarias, puede llegar a serlo.

En abril de 1789 era aceptado el proyecto presentado por Ribelles para...

Cantero y Francisco Bolarín, dejando al segundo la decisión sobre los informes presentados y el coste de la obra que había de realizarse. Bolarín, que alcanzará más tarde un papel considerable en la actividad arquitectónica del obispado, era, en esos momentos, un joven estudiante de arquitectura en la Academia de San Fernando de Madrid ⁽⁷⁷⁾.

El 9 de abril de 1787 el cura y fabriquero de la iglesia remiten una carta al obispo en la que le comunican: que se halla levantado el muro bajo el primer arco toral; los graves problemas en los muros del edificio, desde noviembre de 1785, que obligaron a llamar a un nuevo maestro para certificar su situación y cuyo informe se envió al obispado; que ante la falta de decisiones del prelado se recurrió al «...*Tribunal (del Gobernador del Obispado) mandando que don Phelipe Motilla, maestro director de obras de este obispado, haga nuevos reconocimientos, levante planes de la nueva capilla mayor que se debe construir y gastos y costo que tendrá esta obra...*», cuya estimación se fija en 170.000 reales de vellón; por último, aprovechando la ocasión, se solicitan fondos del obispado ⁽⁷⁸⁾. Habían pasado casi tres años desde el hundimiento sin que se hubiesen acometido obras fundamentales para la consolidación del templo.

El informe de Motilla, que recoge el acta municipal de 2 de abril de 1787, presenta una situación menos dramática que la de Gilabert aunque precisa que, de no tomarse las medidas necesarias, puede llegar a serlo; como los anteriores, viene a incidir en aspectos técnicos necesarios para mantener el edificio tales como: reforzar cimientos, macizar los huecos de las capillas, elevar las bóvedas precisas de ladrillo tabicado, etc. También, como había sugerido Cabrera y realizará más tarde Ribelles, habla en su proyecto de ampliar la iglesia por la cabecera, con ello se podría situar allí el coro y despejar el centro de la nave, donde se ubicaba. Refleja, asimismo, el papel que empiezan a jugar las Academias en la actividad arquitectónica pues, el autor, supedita la realización del proyecto a la aprobación previa de la Real Academia de San Fernando.

5.2 - Intervención de Bartolomé Ribelles

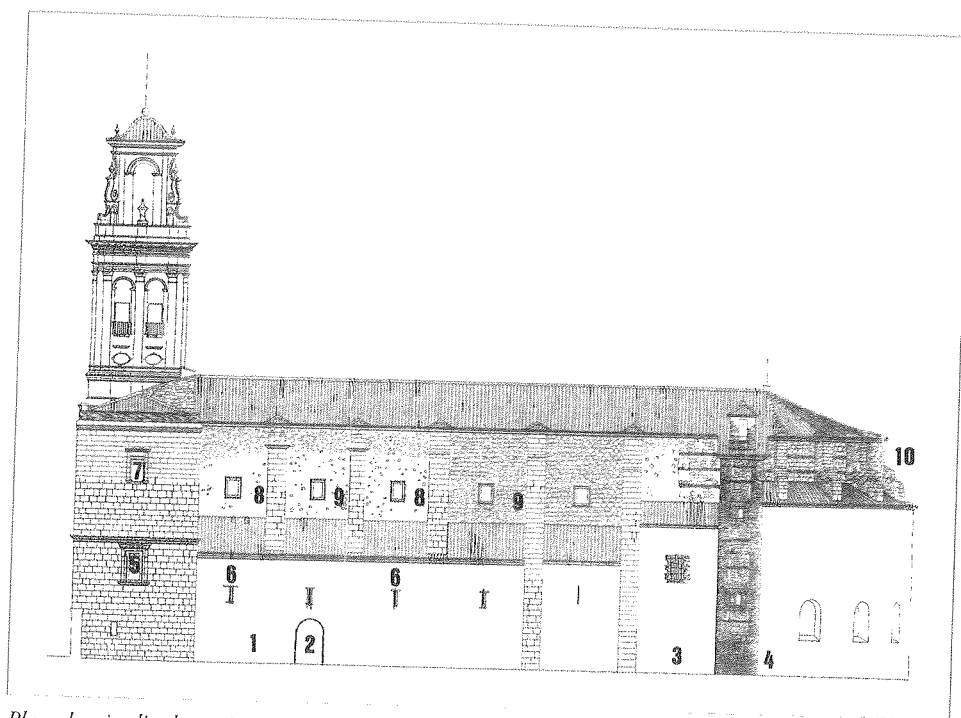
Tras las peripecias narradas, que ocupan casi cinco años de incertidumbres en todos los sentidos, en abril de 1789 las autoridades municipales, civiles y religiosas, aceptaban el proyecto presentado por Ribelles para la reconstrucción de la iglesia. Coincide cronológicamente este momento con el nombra-

⁽⁷⁷⁾ Francisco Bolarín no obtendría el título de maestro de obras hasta 1795, el de arquitecto cinco años más tarde, siendo nombrado académico de mérito por la Academia de San Fernando en 1826. Su hijo, del mismo nombre, que recibirá el apelativo de «el joven», será el autor del casino de Murcia.

⁽⁷⁸⁾ A.C.M. *Expediente de hundimiento...* doc. cit.

...la reconstrucción
de la iglesia.

miento de un nuevo obispo, don Victoriano López y Gonzalo, que, como veremos, tuvo especial trascendencia para Almansa.



Plano longitudinal exterior tras la intervención de Ribelles: muro lateral norte de la traza originaria (1); puerta, hoy tapiada, de la capilla de la Inmaculada (2); tramo de contacto de la obra vieja con la nueva cabecera, fácil de reconocer en la parte superior del mismo por la diferencia en el tratamiento del muro (3); contrafuerte o estribo correspondiente a los dobles arcos torales interiores, en el que se abre la escalera de acceso al tejado, a partir del que se traza el ábside semicircular (4); ventana lateral inferior de la torre de la epístola (5); ventanas en aspillera (6); ventana superior de la citada torre (7); estribos más anchos de la traza primitiva de la iglesia, sobre los que se apoyaban los arcos cruceros de la bóveda gótica (8); estribos más estrechos (9); estribos mixtilíneos de la cabecera, que contrarrestan los empujes de los semiarcos del cuarto de esfera, y que se encastran en el muro perimetral (10).

*Bartolomé Ribelles
y Dalmau encaja
plenamente
en la acepción
de arquitecto
académico.*

Bartolomé Ribelles y Dalmau, por su trayectoria, encaja plenamente en la acepción de arquitecto académico: es de los primeros discípulos en arquitectura de la Academia de San Carlos -en la que consigue el título en 1770-, alcanza destacados puestos y distinciones en la misma y, desde 1781, es académico de mérito por la de San Fernando de Madrid⁽⁷⁹⁾. Su principal actividad constructiva la despliega en el campo de las obras públicas: levanta puentes como el de las cercanías de Vila-real (Castelló), sobre el río Mijares, proyecta otro sobre el río Cányoles, en Moixent (València) y traza los de los términos de Ontur y Hellín, en Albacete, por lo que no puede descartarse su intervención en los dos grandes puentes del término de

⁽⁷⁹⁾ BÉRCHEZ, J. y CORELL, V.: *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. Artes de San Carlos de Valencia. 1768-1846*, Colegio Oficial de Arquitectos de València y Murcia, València, 1981, pág. 401.

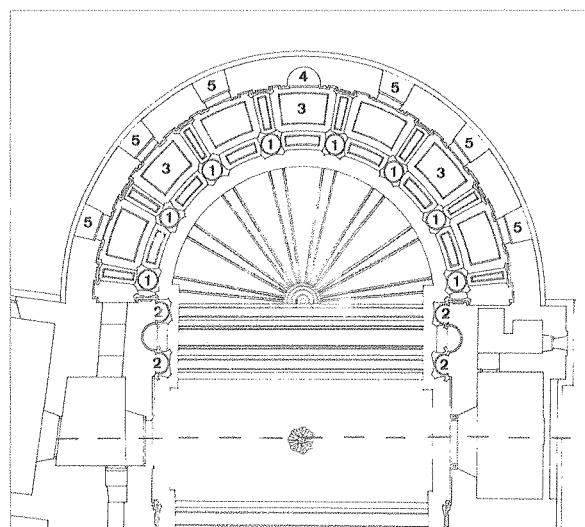
Según Baquero Almansa, Ribelles realiza «...el presbiterio y coro de la iglesia... con la decoración de la nave mayor...».

Almansa⁽⁸⁰⁾. Baquero Almansa cita la intervención de Ribelles en el pantano de esta ciudad lo que, unido a su trayectoria profesional en la ingeniería de caminos en la zona, abre las posibles conexiones para que las autoridades locales le encarguen las obras de la iglesia⁽⁸¹⁾.

Pero la actividad constructiva del arquitecto se extiende, también, a numerosas obras religiosas de las provincias de Castelló, Murcia y València. En la de Albacete, en esta faceta, desarrolla únicamente el proyecto de la iglesia parroquial de Almansa donde, posiblemente, consigue su obra más notable en este campo.

Según Baquero Almansa, Bartolomé Ribelles realiza «...el presbiterio y coro de la iglesia... con la decoración de la nave mayor», intervenciones que no coinciden en su totalidad con la información aportada por Joaquín Bérchez -procedente de la Academia de San Carlos-, que plantea «...la renovación del coro y presbiterio, de la iglesia de Almansa (Albacete)...⁽⁸²⁾».

Las referencias sobre el coro no aclaran si se trata de un espacio que se integra en el presbiterio, tal como aconsejan las directrices académicas de la época y veremos realizado en el siglo XIX, o si se trata del coro alto. No tiene mucho sentido, sin embargo, pensar en que se levantara este último para dejarlo marginado funcionalmente de manera inmediata; por tanto, la falta de documentos precisos nos lleva a que la cronología del



Plano de la cabecera: columnas (1); semicolumnas, entre las que se abren las hornacinas laterales (2); corredor que, a manera de girola o «tras sagrario», se desarrolla entre las columnas y sus pilastras correspondientes adosadas al muro (3); hornacina central, abierta sobre el muro (4); vanos (5). La línea de trazo discontinuo marca el espacio que tuvo que ser rehecho en la intervención de Ribelles, por lo que la bóveda que atraviesa tendría que reedificarse de nuevo. Eduardo Barceló, J.C.C.M.

⁽⁸⁰⁾ BÉRCHÉZ, J. y CORELL, V.: *Catálogo...* ob. cit., pág. 401. A.R.A.S.F, signatura 3/139, «Actas desde 1786-1805». El proyecto del puente sobre el río Cányoles lo presentó Ribelles a la Academia de San Fernando en 1789, la misma fecha del proyecto de la Asunción de Almansa.

⁽⁸¹⁾ BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Los profesores de Bellas Artes Murcianos*, Imprenta Nogués, Murcia, 1913, pág. 292.

⁽⁸²⁾ BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Los profesores...* ob. cit., pág. 292. BÉRCHÉZ, J. y CORELL, V.: *Catálogo de...* ob. cit., pág. 401.

coro actual, sobre el cancel de entrada de la plaza de Santa María, siga siendo una incógnita.

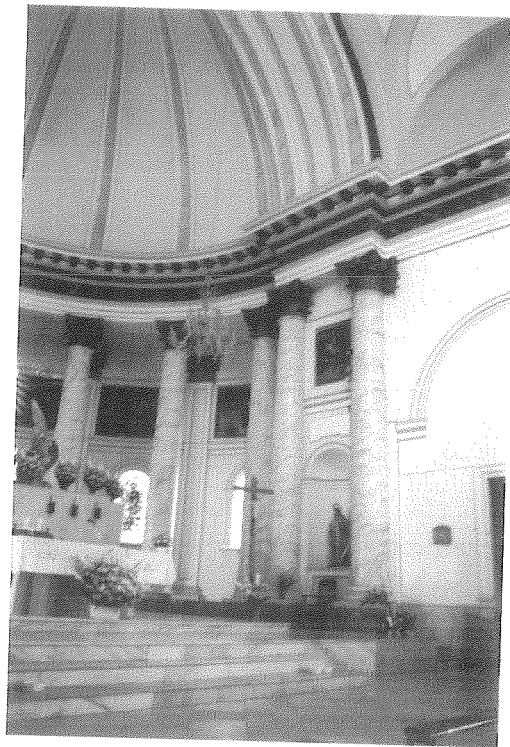
El punto divergente sobre la decoración de la nave mayor -que Bérchez no recoge- debe corresponder al proyecto de 1789, aunque su realización tuviese que esperar más de medio siglo para verse terminada. La transformación experimentada por el templo, tras la intervención de Ribelles, nos aproximaba, en lo esencial, a la fisonomía que presenta en nuestros días.

La construcción de la nueva cabecera, en forma de ábside semicircular, prolonga la primitiva obra hasta alcanzar los 66 metros actuales.

El número total de columnas se eleva a doce, número que, simbólicamente, representaría a los apóstoles o la idea de perfección de esta cifra.

La construcción de la nueva cabecera, en forma de ábside semicircular, prolonga la primitiva obra hasta alcanzar los 66 metros de la actualidad. En el exterior quedan al descubierto los materiales de la ampliación, mampostería y ladrillo, y el original sistema de contrafuertes que imprimen su sello especial a la cabecera. Estribos o contrafuertes de sección mixtilínea que son absorbidos por el muro perimetral, por lo que no sobresalen del mismo hasta rebasarlo, y que, a su vez, descansan sobre las columnas absidiales del interior.

En el alzado, como elementos de soporte, destacan las ocho grandes columnas corintias del ábside, de 8,5 metros de altura, que potencian la función del presbiterio como centro de atención interior; con ellas se corresponden -sobre el muro- igual número de pilastras cajeadas del mismo orden que forman, entre ambas, un estrecho pasillo a manera de girola, sin continuidad en el resto del templo, equivalente al «tras sagrario» de la cabecera hundida en el año 1784. La zona de contacto entre el ábside y el cuerpo de la nave se resuelve mediante un par de dobles columnas adosadas, análogas a las anteriores, entre cuyos intercolumnios se abre una hornacina; con ellas el número total de columnas se eleva a doce, número que en otros momentos artísticos relacionaríamos con el simbolismo de los apóstoles pero que, en la época del racionalismo, más bien podríamos unir a la idea de perfección que representa esta cifra.

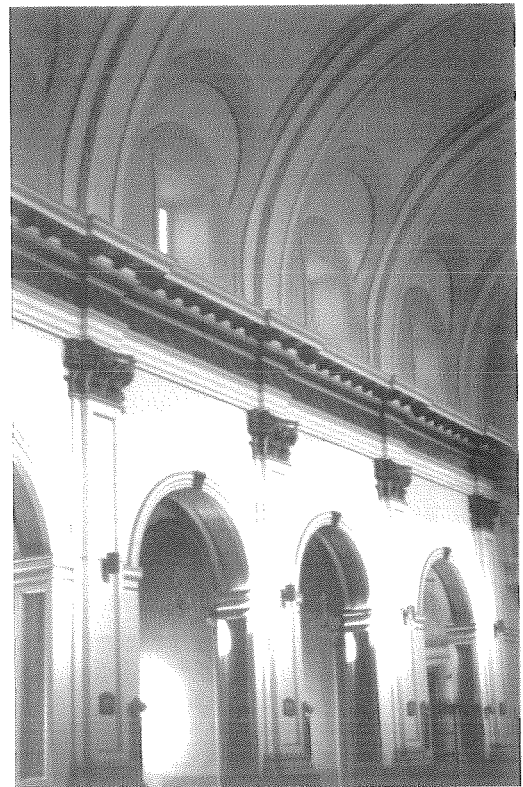


Detalle de las columnas y columnas adosadas corintias de la cabecera, entre las segundas la ornamentación clásica de hornacina y segundo cuerpo rectangular.

Los laterales de la nave se configuran mediante arcadas, que deciden las capillas laterales preexistentes, formadas por arcos de medio punto apoyados sobre pilastras cajeadas de marcadas impostas y claves decoradas por ménsulas; en los frentes interiores de los contrafuertes se forman pilastras -también cajeadas- sobre retropilastras, del mismo orden que las del ábside pero sobre basamento más alto. Los soportes reciben el entablamento -formado por arquivitrabe escalonado, friso liso y cornisa sobre decoración de ménsulas y dentículos-, que queda articulado mediante un sistema de rehundimientos, sobre los arcos, y resaltes sobre las pilastras.

La cubierta de la cabecera se soluciona por medio de una bóveda de cuarto de esfera que descansa sobre ocho semiarcos radiales.

La cubierta de la cabecera se soluciona por medio de una bóveda de cuarto de esfera que descansa sobre ocho semiarcos radiales, coincidentes con el mismo número de estribos mixtilíneos encargados de contrarrestar sus empujes. Tras ella aparece una imperceptible bóveda de medio cañón, entre el espacio de las dobles semicolumnas-dobles arcos torales, y una rehecha bóveda baída en el tramo que se corresponde con la antesacristía. El resto de la nave mantiene la cubierta del proyecto de Luzón, del XVII, aunque con alguna posible restauración; muestra de esta pervivencia es el que se mantenga, en la actualidad, la misma altura de los torales -descontando la pequeña sobreelevación posterior- que citaba Antonio Cabrera cuando proponía, en 1784, «...levantar una pared de 92 palmos de alta, con que quedase zerrado el arco toral...»⁽⁸³⁾. Del proyecto de Ribelles, asimismo, sería la transformación del tipo de luneto triangular, citado, al de sección esférica que hoy contemplamos.



Arcada de la nave, del lado de la epístola, de la Asunción. Se ornamenta mediante pilastras-retropilastras y superposición de arcos-entablamento. Los lunetos curvos se reharian a partir de los primitivos triangulares.

La decoración interior se acometía...

La decoración interior se planeaba mediante elementos bá-

⁽⁸³⁾ A.C.M. *Expediente de hundimiento...* doc. cit. Carta de 12 de noviembre de 1784 de don Cristóbal José García, cura párroco de la Asunción, y de don Domingo Marín, presbítero y mayordomo fabriquero de ella, al deán y Cabildo de la Catedral.

...mediante soluciones básicamente arquitectónicas.

sicamente arquitectónicos, conseguidos con un enlucido de yeso-alabastro del orden corintio: tras el plinto, columnas de basas áticas y fustes lisos con capiteles característicos de hojas de acanto y entablamento propio del orden -arquitrahe escalonado, friso liso y cornisa bajo la que se superponen dentículos y ménsulas-. En el espacio entre las dobles columnas adosadas, en la zona de contacto del ábside con la nave, se abren hornacinas, mientras que en el primero de estos arcos torales, de menor radio, se forma un arco-embocadura, con respecto al resto de la cubierta, ornamentado con estrías muertas.

La ornamentación, configurada por elementos de clara raigambre clásica, cubría, en las zonas preexistentes, manifestaciones representativas de estilos anteriores. Se producía con ello una práctica similar, aunque por diferentes motivos, a la de la renovación de gran parte de las iglesias góticas valencianas, iniciada desde el Barroco y que tuvo su momento álgido en la renovación clásica de la catedral valenciana que, desde 1774, llevaba a cabo Antonio Gilabert.



Detalle de la decoración de las antas o pilastras de las arcadas. Se utiliza la superposición de retropilastra-pilastra, de orden corintio, que recibe el entablamento constituido por architrahe escalonado, friso corrido decorado con estucos y cornisa, bajo la que se desarrolla una sucesión de dentículos y ménsulas.

Modelos más cercanos temporalmente que pudieran servir de fuente de inspiración a Ribelles, para Almansa, son los de Antonio Gilabert.

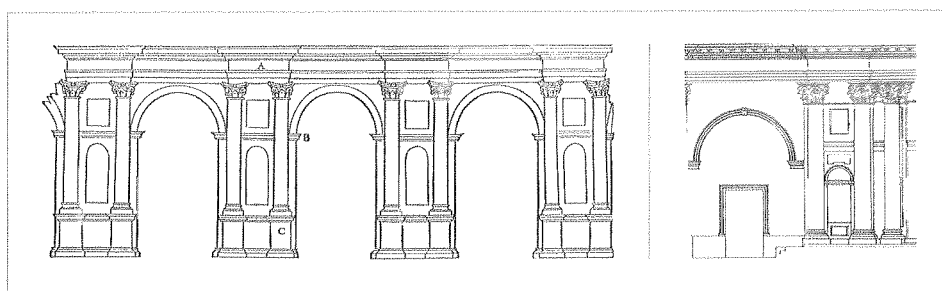
Tanto el programa ornamental como la solución estructural de la capecera, de la iglesia de la Asunción, presentan paralelismos con soluciones características de la época. En las arcadas se sigue el programa decorativo-arquitectónico ya usado en la iglesia del Carmen de la capital valenciana, en la primera mitad del XVII, que cita García Hinarejos: «...recubrirían los contrafuertes góticos mediante un ordenamiento clasicista de pilastras corintias, arcos de medio punto y nueva cubierta de bóveda de medio cañón tabicada atravesada con lunetos, renovación que resulta novedosa en el panorama valenciano de mediados del siglo XVII y serviría de modelo a numerosas iglesias que se reformaron posteriormente⁽⁸⁴⁾». Modelos temporalmente más cercanos que pudieran servir de fuente de inspiración a Ribelles, para Almansa, son los de Antonio Gilabert, arquitecto vinculado a la Academia de San Carlos y maestro del primero. Claros ejemplos de esta relación son

⁽⁸⁴⁾ GARCÍA HINAREJOS, Dolores: «Iglesia y convento del Carmen (València)» en *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*, t. X, Generalitat Valenciana, València, 1995, pág. 135.

las arcadas de la iglesia de la Natividad de Turís (València), levantada entre 1767 y 1777, o de la parroquial de Callosa d'En Sarriá (Alicante); ésta más próxima a la Asunción en su entablamento, que se resalta sobre las pilastras, y en sus arcos que no llegan hasta la altura del entablamento.

Las hornacinas entre columnas nos llevan a los tratadistas del Renacimiento italiano.

La solución de las hornacinas entre columnas y bajo espacios rectangulares nos lleva a los tratadistas del Renacimiento italiano, aunque podemos verla plasmada, a nivel práctico, en ejemplos coetáneos como el de la capilla del Carmen del convento del mismo nombre de la ciudad del Turia, obra de Vicente Gascó.



A la izquierda, lámina LXXIII del «Libro Tercero» de Serlio. En ella se muestra la galería que Bramante realizó para el jardín del Belvedere del Vaticano. A la derecha, detalle del motivo ornamental de doublesemicolumnas con hornacina central, del presbiterio de la Asunción, de indudable semejanza con el dibujo de Serlio.

Con respecto a la cabecera se ha reiterado el carácter francés cercana a la parisina Saint Philippe-du-Roule.

Con respecto a la cabecera, se ha reiterado el carácter francés de la misma y su relación con el piso superior de la capilla de Versalles aunque, por cronología y estructura, esté más cercana a ejemplos como la cabecera de la parisina Saint Philippe-du-Roule, levantada por Chalgrin entre 1772 y 1784. No es necesario acudir a paralelismos exteriores ni a tempranos ejemplos interiores, como el del Oratorio del Caballero de Gracia de Madrid iniciado por Villanueva en 1784, para encontrar la fuente de inspiración de Ribelles que pudo hallarla, exclusivamente, en el ambiente de la Academia⁽⁸⁵⁾. En realidad podemos ver esquemas similares al de la iglesia parroquial en obras neoclásico-académicas de distintos puntos del país, fruto del pensamiento de una época -que intenta recuperar el sentido de la iglesia basilical dentro de una decoración más clasicista-, y que, con anterioridad, se habían reflejado en múltiples proyectos teóricos. Ejemplo de paralelismo es el que se establece entre la Asunción y la intervención que, entre 1791

⁽⁸⁵⁾ PIQUERAS GARCÍA, Rafael: *Aproximación a...* ob. cit. Expresaba en este artículo la posible influencia en Ribelles del Oratorio del Caballero de Gracia, levantado por Juan de Villanueva a partir de 1782 y en el que Pedro Monleón Gavilanes ve ecos de la capilla de Versalles, de Mansart, o de la citada basílica de Chalgrin. El mismo autor recoge la preocupación de Villanueva por los esquemas basilicales terminados en cuarto de esfera, entre los que se encontraba el proyecto no realizado del Salón de Juntas para el Museo del Prado.

y 1795, realiza Vicente Gascó para la renovación de la catedral de Segorbe (Castelló) ⁽⁸⁶⁾.



Paralelismos entre cabeceras de templos: a la izquierda, la de la Asunción de Almansa; en el centro, la de Saint Philippe-du-Roule, en París, ejemplo de testero de estructura similar al almanseño; a la derecha, fotografía de Joaquín Bérchez de la cabecera de la Catedral de Segorbe, cuyo retablo mayor presenta, asimismo, cierto parecido con la embocadura del camarín del que se construiría en Almansa en 1925.

Bartolomé Ribelles murió en València, en 1795, sin ver terminadas las obras de la iglesia parroquial. Se hizo cargo de ellas su sobrino y colaborador Manuel Blasco.

Bartolomé Ribelles murió en València, en 1795, sin ver terminadas las obras que llevaba a cabo en la iglesia parroquial. Se hizo cargo de ellas su sobrino y colaborador en múltiples proyectos Manuel Blasco, arquitecto muy vinculado a la Academia de San Carlos de la que llegaría a ser Director de Arquitectura. Como tantos artífices anteriores, Blasco intervino en su doble vertiente de arquitecto civil-religioso en el término pues, además de en la iglesia, tuvo especial protagonismo como arquitecto-director de obras en la finalización del sistema de desagüe de la laguna de San Benito (Almansa-Ayora), que se realiza entre 1814 y 1815 ⁽⁸⁷⁾.

Pero la actividad constructiva del proyecto de Ribelles tuvo que paralizarse en 1802, una vez más por problemas estructurales.

Pero la actividad constructiva del proyecto de Ribelles tuvo que paralizarse en 1802, una vez más por problemas estructurales, en «...la capilla mayor, por atender como más urgente a la demolición del arco toral que amenaza ruina; y para ello se han hecho los andamios y cimbras correspondientes, quedando reducido lo útil de la yglesia a la quarta parte de su extensión...». El nuevo contratiempo, para cuya actuación el Cabildo catedralicio acuerda librar 12.000 reales, afectaría a uno de los arcos de los pies del templo, pues quedaban inutilizadas tres cuartas partes del espacio útil ⁽⁸⁸⁾. Para hacer valoración de la situa-

⁽⁸⁶⁾ BERCHEZ, Joaquín: *La renovación ilustrada de la catedral de Segorbe: del obispo Alonso Cano al arquitecto Vicente Gascó*, Gráficas Vimar, València, 2001.

⁽⁸⁷⁾ FELIÚ CASTELLÀ, Agustí: *La Laguna de San Benito (Valencia-Albacete)*, Separatas de Saitabi XXII, Facultad de Filosofía y Letras, València, 1972, pág. 88.

⁽⁸⁸⁾ A.C.M., Actas capitulares, libro 86, págs. 96 r. y 96 v. Actas de 1802.

ción creada se requirió la presencia del «maestro arquitecto» Miguel Blanco. Solucionado momentáneamente este nuevo episodio, del eterno problema, se concluirían en fechas inmediatas las obras del ábside, no así la totalidad del proyecto como más adelante veremos.

5.3 - Obras muebles del estilo

En los primeros años del siglo XIX se procedería a dotar al templo del retablo mayor y de un órgano.

En los primeros años del siglo XIX, concluidos los aspectos estructurales, se procedería a dotar al templo de los elementos claves para el culto como eran el retablo mayor y, al menos, un órgano. El primero, conocido especialmente por grabados del siglo XIX, era un retablo de clara composición clasicista. Podemos verlo en el grabado que se encuentra en la sacristía de la Capilla de la Comunión, que dibujó y grabó en València, en 1858, Vicente Lacuesta, o en la versión que, en la misma ciudad, realizaron el grabador Vicente Aznar y el litógrafo N. Sanchís.

Aunque con elementos que suponían concesiones barrocas, el retablo entraba de lleno en los esquemas clásicos seguidos durante el periodo neoclásico-académico como, por ejemplo, el de los altares de las capillas laterales de la catedral valenciana. Puede señalarse la relación que guarda con la figura XXX del «Tercero y cuarto libro de arquitectura» de Serlio, aunque referida ésta a un orden dórico, en la que el autor recomienda que «...sería buena para ordenamento de una tabla de pintura o alguna hystoria de escultura o ymagineria a manera de retablo...⁽⁸⁹⁾».

El retablo se componía de un altar-banco sobre el que se disponía un único piso y única calle donde se abría el vano del camarín.

El retablo se componía de un altar-banco, en la base, sobre el que se disponía un único piso y única calle donde se abría el vano del camarín. Los elementos utilizados y su disposición eran de raíz marcadamente clásica: columnas y pilastras -retranqueadas éstas- de orden corintio, entablamento y frontón triangular. En segundo plano se levantaba el camarín, para la Virgen, cubierto mediante cúpula que, exteriormente, remataba una escultura que representaba la Fe -con sus típicos atributos de mujer con ojos vendados, portando la cruz y un cáliz, con los que se simbolizaba a esta virtud teologal-. El conjunto escultórico del remate lo completaban cuatro ángeles sobre el frontón. Los de los extremos portando símbo-

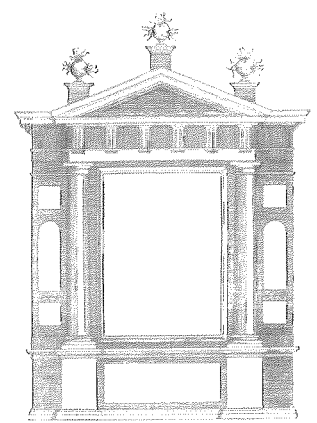


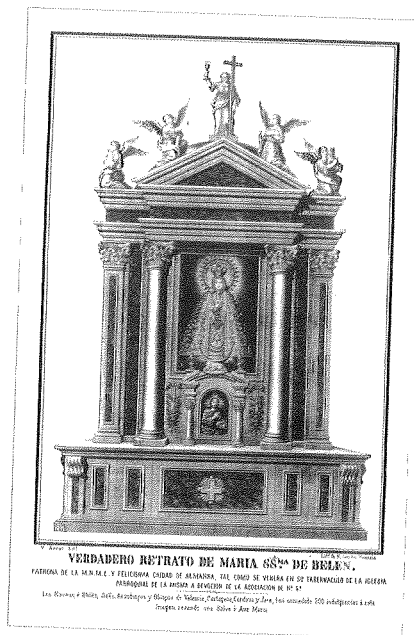
Lámina XXX del tratado de Serlio.

⁽⁸⁹⁾ SERLIO, Sebastiano: *Tercero...* ob. cit., lámina XXX.

los marianos, una torre el de la derecha - la de marfil o «turris ebúrnea» o la de David o «turris davídica» de las Letanías Lauretanas-, y el sol el de la izquierda - que nos lleva a referencias del Apocalipsis, de los Salmos o del Cantar de los Cantares; los otros dos invitaban a los fieles a la contemplación de la figura de la Fe ⁽⁹⁰⁾.

Se desconoce la fecha de construcción y autoría, pero no debe descartarse la intervención de Manuel Blasco.

Se desconoce la fecha de su construcción y autoría pero, como posibilidad, no debe descartarse la intervención del propio Manuel Blasco. Éste, tracista de retablos además de arquitecto, realiza, entre otros, el del altar mayor de la iglesia de San Esteban de València de 1801 a 1803; no hay que olvidar, tampoco, la presencia de Blasco en Almansa hasta avanzada la segunda década del siglo. El fin del retablo académico sobrevino, en 1925, al ser sustituido por el «eclectico», construido con motivo de la coronación de la Virgen de Belén.



Retablo mayor neoclásico, grabado del litógrafo valenciano Vicente Aznar.

Del nuevo órgano, del que hay referencias fotográficas precisas, sabemos que fue realizado en torno a 1805 por José Llopis.

Del nuevo órgano, del que hay referencias fotográficas precisas, sabemos que fue realizado en torno a 1805 por José Llopis, último representante de la gran familia de organeros de los Meseguer que, como hemos visto, se habían establecido en la ciudad en el siglo XVII y de cuyo taller había salido el órgano barroco u «órgano viejo ⁽⁹¹⁾». Se situó junto al presbiterio, según las normas que la Academia dictaba en aquellos momentos, y en el lado de la epístola, decorándose la caja en estilo neoclásico-académico. No obstante, resultaba precipitada su construcción y colocación dado que el interior del templo no estaba terminado por lo que, debido a la extremada sensibilidad de los tubos a cualquier obra, hubo que desmontarlo y recomponerlo cuando se acometió, en 1863, el final del proyecto de Ribelles.

Era necesario construir frente...

La huella que este estilo dejaba en el templo era profunda no sólo por los elementos utilizados sino, también, por la composición de los mismos. Entre

⁽⁹⁰⁾ El versículo 1 del capítulo XII del Apocalipsis de San Juan habla de «... una mujer vestida del sol...»; del Cantar de los Cantares podría ser representativo el versículo 9 del capítulo VI «...va subiendo cual aurora naciente, bella como la luna, brillante como el sol...»; de los Salmos, en el versículo 6 del capítulo XVIII se dice «Puso Dios especialmente en el Sol su tabernáculo...», referencia a María como tabernáculo de Cristo tras la Encarnación.

⁽⁹¹⁾ MÁXIMO GARCÍA, Enrique: *Soli Deo...* ob. cit., pág. 352. Con la muerte de José Llopis, en 1831, finalizaba la actividad del prolífico y reconocido taller.

...al órgano una caja o falso órgano, en el lado del evangelio, y dos pulpitos para las lecturas sagradas.

los aspectos compositivos propios de las directrices académicas tenemos el desplazamiento del coro al presbiterio, que hacía innecesaria la presencia de un coro alto, o el potenciar el efecto de la simetría. Para lo segundo era necesario construir frente al órgano una caja o falso órgano, en el lado del evangelio, y debajo de los mismos dos pulpitos para las lecturas sagradas. Éstos, de planta poligonal, se decoraron mediante estucos en los que, de nuevo, se incluía el motivo oval sobre rectángulos al que tantas veces nos hemos referido. Quedaba así desplazado y solo el púlpito barroco, el único que ha llegado a nosotros aunque sin el recargado tornavoz, rematado por un ángel con trompeta, que lo cerraba.



Vista general de la nave, antes de la guerra civil. El efecto de simetría se consiguió, en el siglo XIX, mediante las dos cajas de órgano y los dos pulpitos que se sitúan bajo ellas.

El 21 de noviembre de 1805 moría y era enterrado en la iglesia de la Asunción el obispo de la diócesis don Victoriano López y Gonzalo.

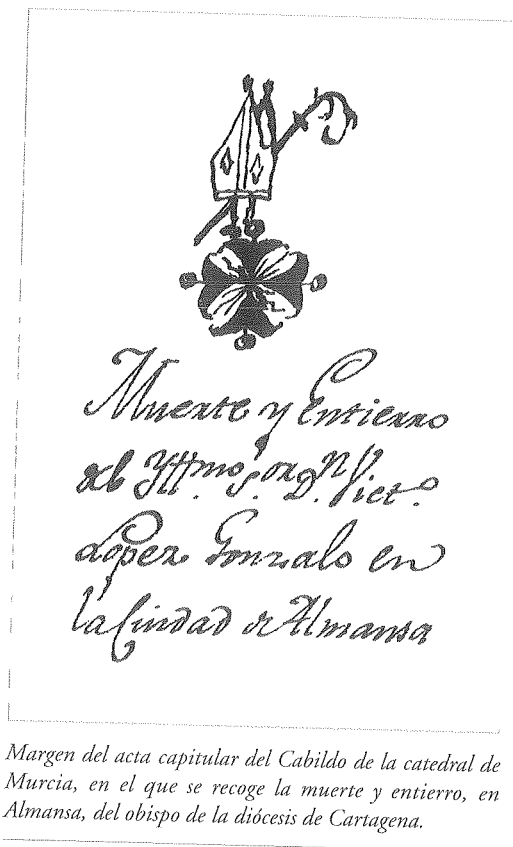
Una última y breve reseña sobre el templo, en este periodo, que en nada modificaba el estilo del mismo, tiene que ver con su utilización como lugar de enterramiento. De forma paralela a los acontecimientos del año 1784 se ponía fin a la práctica de abrir sepulcros en su suelo, desplazándose esta función a otros lugares de la ciudad. Pero además de la pervivencia de los osarios de las bases de las torres, al menos, tenía lugar una notable excepción a esta norma. El 21 de noviembre de 1805 moría y era enterrado en la iglesia de la Asunción el obispo de la diócesis, don Victoriano López y Gonzalo, como consta en el documento del Archivo de la Catedral de Murcia: *«El señor deán dixo había mandado citar a Cabildo para ver una carta que le había entregado el señor provisor. Y abierta, se vio estar firmada por el señor don Pedro Mancebo López, secretario de Cámara de Su Señoría Ilustrísima, en fecha en Almansa a 21 del corriente, diciendo y participando al Cabildo como a las cinco de la mañana,*

del mismo 21, había Dios llevado para sí el alma de su amo y nuestro Ilustrísimo Prelado... y dejándose su entierro en la yglesia parroquial de la referida ciudad de Almansa...⁽⁹²⁾».

Se excavó para ello un nuevo sepulcro en el presbiterio de la obra nueva, cerrado por una losa que Roa Erostarbe describe, dentro de lo que son rasgos del estilo clasicista de la época, como «...severa tumba sepulcral, con una lápida de mármol e inscripción latina...» que se taparía en 1925 al colocar el actual suelo de mármol⁽⁹³⁾. El mandato del prelado, nacido en Tergaza (Guadalajara) en 1735, se iniciaba en 1789 en coincidencia con el comienzo de la importante actividad arquitectónica efectuada en la cabecera de la Asunción. Pero la vinculación y trascendencia del mismo, para Almansa, no se circunscribe al papel desempeñado en las obras de la iglesia sino, también, a sus frecuentes estancias en la ciudad y a la considerable contribución económica para las obras de desagüe de la laguna de San Benito⁽⁹⁴⁾.

El capítulo de la intervención académica en la iglesia parroquial no se cierra en la primera década del siglo XIX sino que experimenta, cronológicamente, un paréntesis de casi sesenta años.

No obstante, el capítulo de la intervención académica en la iglesia parroquial de Almansa no se cierra en la primera década del nuevo siglo sino que experimenta, cronológicamente, un paréntesis de casi sesenta años. Interrupción a la que no serían ajenos los dramáticos avatares políticos de la España de principios del XIX: Guerra de la Independencia y sus secuelas, lucha contra los movimientos independentistas de las colonias en América, primera guerra carlista, etc., que harían difícil disponer de recursos económicos para finalizar las obras.



⁽⁹²⁾ A.C.M. Libro capitular de 1805, página 101 r.

⁽⁹³⁾ ROA EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la Provincia de Albacete*, Imp. Provincial, Albacete, 1894, pág. 116. La fecha que da el autor como la de enterramiento del obispo en el templo, el 12 de abril de 1858, es incorrecta, y debe corresponder al traslado de sus restos desde la iglesia parroquial de Almansa a la catedral de Murcia.

⁽⁹⁴⁾ FELIÚ CASTELLÁ, Agustí: *La Laguna de San Benito...* ob. cit., pág. 88. En ella cita la donación de 120.000 reales por parte del obispo para las obras de desagüe, iniciadas el 31 de enero de 1804; como consecuencia de la invasión napoleónica estas se interrumpirían hasta que, en 1814, se reiniciaron.

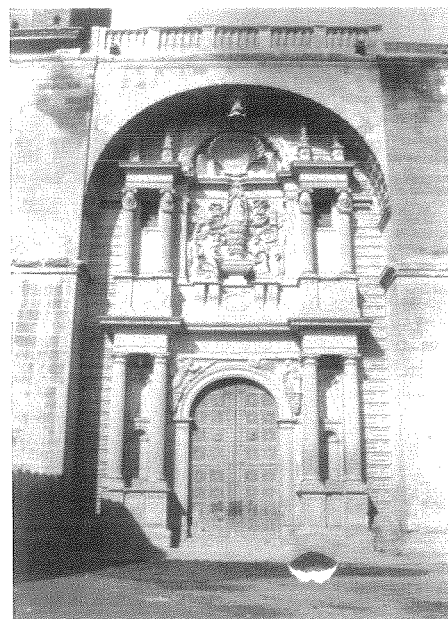
5.4 - Terminación de la obra académico-neoclásica. Restauración de 1863-1864

*En 1858 se le
notifica al ministro
de Fomento el estado
ruinoso de la
portada y la urgencia
de su reparación.*

*Se retomaba,
por tanto, tras un
largo paréntesis
constructivo y junto
a la restauración
de la portada, la tarea
de concluir la obra
académico-neoclásica.*

A partir de 1857 aparece abundante documentación sobre la necesidad de intervenir en la portada de la iglesia. Así, y de octubre de ese año, es la que recoge la celebración de una reunión del «...clero y Ayuntamiento para tratar de la reparación de la portada de esta santa iglesia...»⁽⁹⁵⁾. En junio de 1858 se remite una carta al obispo en la que se le comunica que, con motivo del «regreso de Su Majestad» -visita de Isabel II a la ciudad-, se le ha notificado al ministro de Fomento el estado ruinoso de la portada y la urgencia de su reparación, tomando especial interés en ello el gobernador provincial y el alcalde, José Luis Enríquez de Navarra; informada e interesa la reina del problema dejaba una limosna de 2.000 reales⁽⁹⁶⁾. Como era preceptivo, y lo sigue siendo en nuestros días, antes de la visita real se afrontan retoques que laven la cara a aquello que no presente un aspecto deseable, como los «...varios remiendos en la parroquia...» realizados por el maestro alarife Antonio Blanco, o intervenciones puntuales como las del maestro platero italiano José Lese que platea unos candelabros.

A comienzos de 1859, no habiéndose solucionado los problemas, será necesario cerrar la puerta principal por haberse desprendido parte de un sillar⁽⁹⁷⁾. Tras este hecho se suceden los comunicados entre las autoridades municipales con el obispado y el gobernador civil de Albacete. De especial interés resulta el acta del Cabildo municipal, de 2 de febrero, en el que el Ayuntamiento, con la complicidad del párroco, solicita del prelado que «...haciendo presente el estado ruinoso de la fachada de la parroquia y la necesidad que existe de atender a su pronta composición, y puesto que en el año 1789 se formaron planos y memoria de la obra que se proyectó y executó en parte, hagan extensiva la solicitud a reclamar que, de los fondos del Estado



Aspecto de la fachada tras la restauración de 1863-1864. Fotografía de José Rodrigo, realizada en torno a 1874 para la obra de Amador de los Ríos «Murcia y Albacete», de la colección «España en sus monumentos y en su arte».

⁽⁹⁵⁾ A.D.C., sección 22, caja 16, doc. 77. Carta al obispado de Gabriel López Vallejo, párroco de la Asunción, el 29 de octubre de 1857.

⁽⁹⁶⁾ Ibidem. Carta de 9 de junio de 1858 al obispo de la diócesis don Mariano Barrio Fernández.

⁽⁹⁷⁾ A.D.C., sección 22, caja 16, doc. 80. Carta del párroco al obispado del 10 de enero de 1859.

destinados al objeto, se faciliten los recursos necesarios para la terminación de la obra principal...⁽⁹⁸⁾». Se retomaba, por tanto, tras un largo paréntesis constructivo y junto a la restauración de la portada, la tarea de concluir la obra académico-neoclásica; todo ello en el nuevo contexto surgido tras las desamortizaciones por las que, reducidos los ingresos de la Iglesia y de los Ayuntamientos, era la Administración del Estado la que debía asumir los gastos y responsabilidad de la conservación del patrimonio, en este caso de un templo⁽⁹⁹⁾.

N.º 5.º

Relacion de las cantidades satisfechas por reason de pintura, hospedaje al Sr. Arquitecto, gratificación o regalo al Sr. Ayudante y jornales al escultor y platero de la obra de la reparación del templo de esta Iglesia Parroquial.

<i>Día Mes Año</i>		<i>P.S.</i>	<i>cs.</i>
10 Julio 1863.	A D. Juan de Ávila, por la formación del plano y estudio de la obra.	10.000.	
"	A D. Guillermo Catalán, habilitado de churrua por pagar la cantidad de 120.183 P. en dos reales, que se acompañan.	200.45.	
6 Sept.	A Ana de Sánchez, por pupilaje.	4.2	
10 Nov.	A la misma.	8.4	
21 Marzo 1864.	A José López, pintor.	220	
17 Abril	A José López, pintor.	400	
27 "	A D. Feliciano Coderque, tallista.	1.780.	
10 Mayo.	A José López, pintor.	380	
14 Mayo.	A José López.	600	
4 Junio	A José López.	1.860.	
21 Julio	A D. Paulino Lassuent, regalo.	2.638.	
7 "	A D. Juan de Amezúa, translation y conservación del órgano.	22.200.	
	<i>Suma total.</i>	<i>41.599</i>	<i>45.</i>

Documento en el que se recoge la participación de Juan N. de Ávila como arquitecto del proyecto de restauración de los años 1863-64. Asimismo aparecen los nombres del organero, Juan de Amezúa, y del tallista, Feliciano Coderque.

Se inicia la intervención de la Administración del Estado en la obra...

En la línea del comunicado municipal anterior el párroco de la iglesia de la Asunción, Juan José Cervera, se dirige al obispo en junio del año 1859 diciéndole que «...en ella notará Vuestra Excelencia Ilustrísima. que se pide lo necesario para la conclusión de toda la hobra y la redificación de la portada... El arquitecto

⁽⁹⁸⁾ A.H.M.A. Legajo 1325, libro de actas 1845-1859. Acta de 2 de febrero, no paginado.

⁽⁹⁹⁾ Si tradicionalmente los gastos para las obras de la iglesia se obtenían, tras grandes esfuerzos, de los recursos municipales, eclesiásticos y particulares, el problema de la pérdida de ingresos tras las Desamortizaciones de Mendizábal, de 1836, y de Madoz, de 1855, agudizaba la situación. Desde entonces es preciso recurrir a la intervención del Estado.

*...de la iglesia,
tanto en el proyecto
como en su
financiación -a cargo
fundamentalmente
del Gobierno central-.*

*Desde octubre de
1859, Juan N.
de Ávila se encargó
de reconocer,
hacer los planos y
presupuestar la obra.*

*El total de la
intervención ascendió
a 162.548 reales
de los que
120.183 son
aportados por el
Gobierno central.*

que puede formar el presupuesto y planos... convendría sea don Antonio Diana...⁽¹⁰⁰⁾». El obispo responde con la misiva de que, si no se puede proporcionar arquitecto, se mire la posibilidad de contar con el «arquitecto de provincia», cargo que había sido creado por decreto de 1 de diciembre de 1858 y del que fue su primer titular, en Albacete, Juan Nepomuceno Ávila Bermúdez ⁽¹⁰¹⁾. A partir de este momento, tras la necesaria renuncia de Antonio Diana con el que se habría establecido algún compromiso, se inicia la intervención por parte de la Administración del Estado en la obra de la iglesia parroquial, tanto en el proyecto -por la participación del arquitecto provincial- como en su financiación -a cargo fundamentalmente del Gobierno central-.

Desde octubre de 1859 se establece el compromiso para que Juan N. de Ávila, como aparece en otros documentos, reconozca, haga planos y presueste la obra que debe acometerse, lo que hace y envía a Murcia en agosto del año siguiente ⁽¹⁰²⁾. Antes de que se iniciara el proceso de restauración de la portada y de terminación del proyecto académico-neoclásico de Ribelles, un viajero de excepción visitaba Almansa en 1862 -como parada obligada en el trayecto por ferrocarril que realizaba entre València y Alicante-, era el escritor danés Hans Christian Andersen. Pero no era éste el mejor momento para visitar el templo, interiormente inconcluso y con su portada principal en estado lamentable, ni tampoco la plaza de Santa María; por ello, la referencia que da el autor del conjunto urbano, en su *Viaje por España*, resulta bastante desoladora y deja de lado cualquier cita de interés sobre la Asunción: «*Al fondo, de donde yo me hallaba, iluminadas por un sol comparable a las llamas del purgatorio, estaban la iglesia y un par de casas solariegas, con el escudo de armas sobre el portal. Habitadas, en otros tiempos, por nobles linajes, sus salas permanecían ahora desiertas, resquebrajadas las paredes, las ventanas rotas, apuntaladas con tablas. Atravesando aquel abandono y soledad, a pleno día, llegué hasta el monumento a la Batalla de Almansa...*» ⁽¹⁰³⁾.

Las obras, que se ejecutarán a lo largo de 1863-1864, estarán a cargo del arquitecto José Moreno que sigue el proyecto de Ávila. Como «ayudante del arquitecto» o «protector», aunque sin cometido preciso ya que no es aparejador ni encargado y sólo miembro de la Comisión de las obras, aparece la figura del ingeniero Paulino Lassuent -Jefe de la 5ª Sección del Ferrocarril-. La envergadura del proyecto es tal, tanto por las actuaciones que se acometen como por la cuantía de su presupuesto, que es necesario contar con el más amplio res-

⁽¹⁰⁰⁾ A.D.C.S. Sección 22, caja 16, doc. 94. Carta del párroco al obispo de 6 de junio de 1859.

⁽¹⁰¹⁾ Actas de la Diputación provincial de Albacete, año 1859, págs. 80 v y 81 r.

⁽¹⁰²⁾ A.D.C.S. Sección 22, caja 16, doc. 102. Carta de 10 de noviembre de 1860 del arquitecto al obispo solicitándole los honorarios acordados por la realización de los planos, que le remitió en agosto de ese año, antes de que se marche a València a tomar posesión como arzobispo de esa archidiócesis.

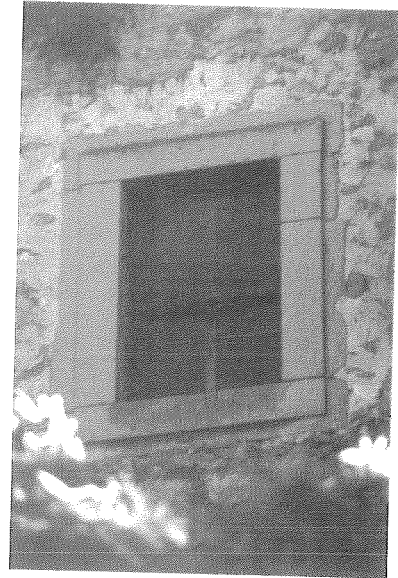
⁽¹⁰³⁾ ANDERSEN, Hans Christian: *Viaje por España*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, pág. 52.

paldo; el total de la intervención ascenderá a 162.548 reales de los que 120.183 son aportados por el Gobierno central, 28.422 por particulares -básicamente miembros de las tradicionales familias de la nobleza local o de la clase media-, y los 11.005 restantes por la parroquia ⁽¹⁰⁴⁾.

La realización de los elementos ornamentales clasicistas, a cargo de Feliciano Coderque, consistió en la talla de 12 claves para los arcos de las capillas y 10 capiteles de pilastra de orden corintio, además de la «composición del florón de la bóveda».

La relación de actuaciones efectuadas, tanto en el edificio como en sus componentes muebles, puede sintetizarse en:

- La consolidación de la portada principal y limpieza y rascado del arco, pechina y «estribos».
- La construcción de dos imbornales o desagües en la «torre vieja» o «torre ciega», es decir, en la de la epístola.
- La realización de obra de cantería para la cornisa superior -no específica a cuál se refiere pero debe tratarse de la exterior-, 40 metros de cornisa interior, la sillería de ventanas -podrían ser las laterales de la nave- y la de las ventanas pequeñas (?), la pavimentación del presbiterio con «piedra del castillo» y la construcción del escalón de la capilla del «órgano antiguo» o de la Inmaculada. Todo ello bajo la dirección del maestro cantero Miguel Megías.
- Para la «puerta nueva», que debe ser la de la calle Aragón, se hace la sillería de antepechos, cornisa, canalón y zócalo. Aunque no se especifique, posiblemente por parte del mismo maestro cantero.
- Se procede al retejado del templo y arreglo de la cubierta de la torre, sin concretar a cuál de ellas se refiere.
- Se enlucen el interior en yeso y alabastro, para lo que se precisan traer 393 carros de piedra de yeso a pie de obra -donde se transforman- y otros muchos para el acarrero de la leña precisa en el proceso de deshidratación.
- La realización de elementos ornamentales clasicistas, labor a cargo de Feliciano Coderque, consistente en la talla de 12 claves para los arcos de las capillas y 10 capiteles de pilastra de orden corintio, además de la «composición del florón de la bóveda». No se especifica si es el



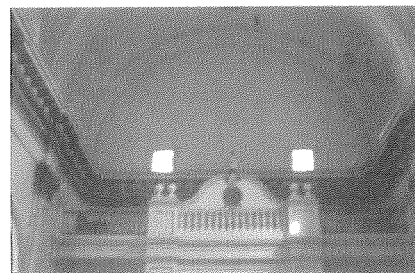
Ventana de la nave central, delimitada por bloques de sillería que pudieron labrarse durante las obras de la segunda mitad del XIX.

⁽¹⁰⁴⁾ D.F.C. (Documento de Francisco Catalán Carrión), Cuentas de la obra de la Parroquia, 1864.

El órgano fue trasladado y compuesto por Juan de Amezúa.

mismo tallista el responsable de hacer los «canes» (ménsulas y dentículos de la cornisa interior), obtenidos mediante la técnica de moldes que, asimismo, debió utilizarse para las piezas anteriores. Como podemos ver es, en este momento, cuando se hacen todas las claves y casi todos los capiteles de las pilastras de la iglesia.

- El traslado y la nueva composición del órgano, una vez realizadas las obras de albañilería, labor que realizó el organero de Azpeitia (Guipuzcoa) Juan de Amezúa que, en 1877, compuso también el órgano de la catedral de Astorga (León).
- La completa labor de pintura del órgano y órgano figurado -ambos con el antepecho al bronce-, de la barandilla y puerta del púlpito, de las restauradas capillas y del altar mayor, las puertas de la «sala de la conferencia» y puertas de la calle. Todo ello a cargo de José López.
- Se colocan verjas de hierro en el presbiterio, más bien barandillas bajas, que son las que vemos en las fotografías de principios del siglo XX, y 6 rejas en las ventanas del ábside, rehechas de otras viejas.
- Se colocan «vidrieras» -no en el sentido de vitrales de rica ornamentación sino, más bien, cristales que en algunos puntos son de colores- y se reponen los cristales del resto de ventanas.
- Se recomponen las lámparas en mal estado y se repasan las campanas.
- Se realiza el terraplenado del callejón lateral norte para su buen desagüe que, asimismo, se cierra por medio una puerta; este espacio, unos años más tarde, será sacado a pública subasta y privatizado a favor de los propietarios de la Casa Grande⁽¹⁰⁵⁾.



El coro alto, en los pies del templo, que pudo ser levantado, a la vez que el cancel, entre 1866 y 1867. Su fisonomía actual sería fruto de algunas intervenciones posteriores como la de 1925.



Detalle de la decoración académica en los laterales de la placeta de dicha portada y de uno de los chafalanes hacia la calle.

⁽¹⁰⁵⁾ A.H.M.A. Legajo 231, expediente 12. Expediente, de 1871, de venta en pública subasta del callejón entre la Iglesia Parroquial y la Casa Grande de la propiedad del Conde de Cirat.

*La sillería de coro
procede de la cartuja
del Ara Christi, del
Puig (València).*

- De especial interés, para el conjunto mueble, fue la compra de la sillería de coro de la que habla Roa Erostarbe como «...rica sillería de nogal detrás del altar mayor...»⁽¹⁰⁶⁾. Se trataba de la sillería exterior o de sacerdotes de la antigua cartuja del Ara Christi, del Puig (València), que constaba de 42 sillas y 2 rinconeras, además de los correspondientes reclinatorios y entarimado. El motivo clave para su venida a la iglesia parroquial es la acción desamortizadora de Mendizábal, por la que la cartuja pasó a manos de Ramón Medina y Rodrigo que realiza la venta -a la «Comisión para las obras de reparación de la Asunción»- por 16.887 reales. Con los gastos de traslado a la estación del Puig y desde la de Almansa a la parroquia, pues por la intervención del ingeniero Lassuent no se pagaron portes ferroviarios, su precio total superó los 19.000 reales⁽¹⁰⁷⁾.
- Entre finales de 1866 y principios de 1867, ya fuera de la cronología del resto de las obras, se construye el cancel, que debió ser el de la puerta principal. Es en este momento cuando tiene sentido que el proyecto de un coro alto pudiera realizarse, apoyándose sobre el cancel levantado.

*La mención que
se hace a la
«portada nueva»
debe referirse
al acceso al
templo desde la
calle Aragón...*

La mención que se hace a la intervención en la «portada nueva» debe referirse al acceso al templo desde la calle Aragón que, sin descartar la existencia de una puerta anterior, en estos momentos, al menos, se renovaría la misma y se ordenaría el espacio entre ella y la calle.

La portada se desarrolla entre dos lesenas o pilastras de mampostería revocada, con canalillo central cada una, dispuestas delante de dos de los estribos de la nave; sobre los soportes se levanta un modesto frontón, del mismo material, en cuyo tímpano aparece el repetido óvalo de otros puntos del edificio.



Parte superior de la portada de la calle Aragón en la actualidad.

*...ante el que
se extiende una
plazuela delimitada
por muros laterales
de mampostería...*

En el antepecho, construido con piedra de sillería, se abre un vano adintelado, cerrado por una puerta, cubierta de chapa lisa -claveteada- en la que aparece la inscripción «Año 1905», fecha que no aporta ningún dato preciso sobre la obra y sólo sobre el momento en que se colocó ésta. Desde la portada y hasta la calle se extiende una plazuela, delimitada por muros

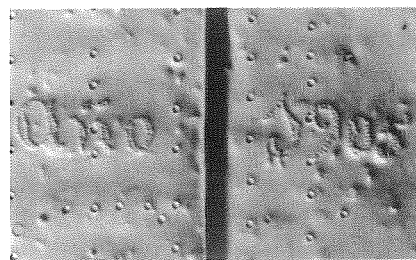
⁽¹⁰⁶⁾ ROA EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de...* ob. cit., pág. 116.

⁽¹⁰⁷⁾ D.E.C. Cuentas de la obra de la Parroquia, 1864.

...cuya decoración recrea un espacio de aspecto clasicista.

Se inicia la aportación de elementos eclécticos, más ornamentales que propiamente arquitectónicos, tan característicos de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX.

laterales de mampostería, en la que el enlucido produce el único componente estilístico del conjunto mediante pilastras almohadilladas, cornisas sobre dentículos y vanos, abiertos o ciegos, que recrean un espacio de aspecto clasicista. En la confluencia de la calle se forman dos chaflanes curvos, de modestas reminiscencias barrocas berninescas, que impiden el encajonamiento del angosto espacio, a lo que contribuía el no cerrarlo mediante vallas como hoy aparece.



Detalle de la puerta de la calle Aragón, con la fecha 1905.

Con la intervención anterior se completaba la configuración neoclásico-académica que hoy sigue mostrando el templo pero, con ella, también se inicia la aportación de elementos eclécticos, más ornamentales que propiamente arquitectónicos, tan característicos de la segunda mitad del XIX y primeras décadas del XX. Se colocan cortinas en los intercolumnios del presbiterio, que desfiguran el esplendor arquitectónico del ábside, así como las rejas de inspiración neogótica de las capillas del Bautismo y San Pancracio, únicas que debieron cerrarse. En esta última particularidad debió pesar la decisión del obispo Mariano Barrio que, en 1859, intervino en la polémica suscitada en la parroquia sobre la cuestión de las verjas de estos espacios con su sentencia: «*Por lo que respecta a las capillas, creo oportuno repetir que no se debe en manera alguna tolerar que se establezcan servidumbres, verjas, asientos, ni otra cualesquier cosa que pueda interpretarse como derecho, patronato...*»⁽¹⁰⁸⁾.

⁽¹⁰⁸⁾ A.D.C. Sección 22, caja 16, documento 90. La polémica se inicia con la denuncia de Antonio López González al obispo por el cierre, mediante verjas, de las capillas de San Ildefonso y Santiago, hoy de San Crispín y San José respectivamente, por parte de las familias Enríquez Puigmoltó y Errasti la primera y Ochoa la segunda.

6 - OBRAS Y RESTAURACIONES DEL SIGLO XX

En fecha no determinada de principios del siglo XX se realiza la transformación del coronamiento de la Capilla de la Comunión.

Es probable que, de forma paralela a la transformación de la fachada anterior, se acometiese la restauración o adecentamiento de la que se abría a la calle Aragón.

En fecha indeterminada de principios del siglo XX, que bien pudo ser a finales de la segunda década, se realiza la transformación del coronamiento de la fachada de la Capilla de la Comunión, intervención equivocada que, sin tener en cuenta lo preexistente, desvirtuó la visión originaria y el sentido estilístico de la misma. La cornisa ondulada con la que se remataba, de claro perfil barroco levantino, es demolida y sustituida por la actual de líneas rectas pero, además, se cambia el obelisco central por una escultura y se desmontan las bolas, salvo la del extremo del lado del evangelio. Con su nueva fisonomía es como la vemos aparecer, como fondo, en una fotografía de 5 de mayo de 1925 ⁽¹⁰⁹⁾.

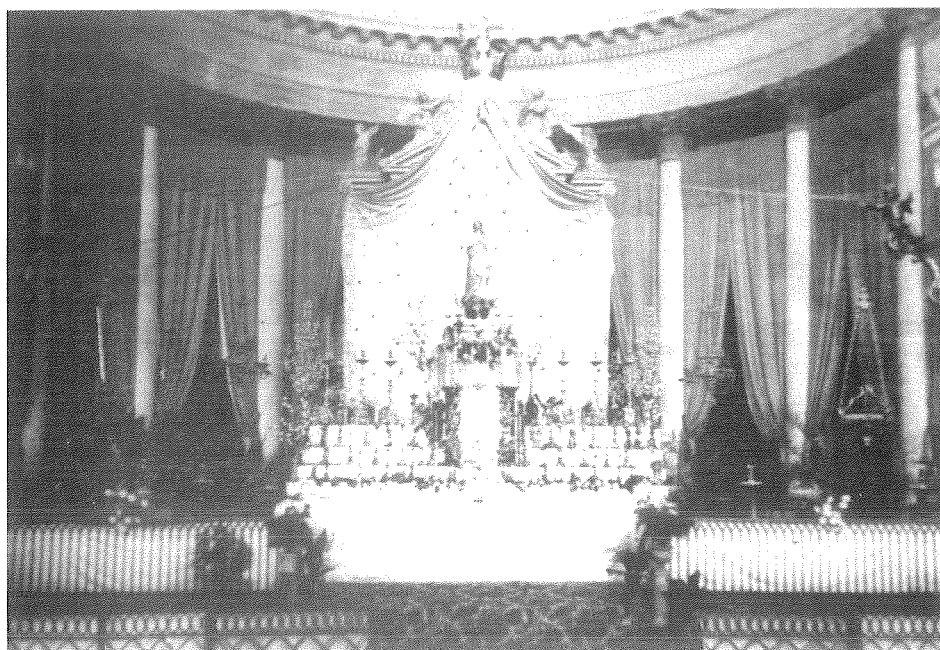
Es probable que, de forma paralela a la transformación de la fachada anterior de la iglesia parroquial, se acometiese la restauración o adecentamiento de la que se abría a la calle Aragón. La primera imagen de este espacio conocida hasta ahora, una placa estereoscópica de mediados de la década de 1910 -hecha por Luis Soriano Vidal- y publicada en el libro *Almansa a través del cristal*, nos



Fotografía de la portada de la calle Aragón, el Domingo de Ramos, en la que se refleja el deterioro sufrido en las leñas a causa de los desagües. Del libro «Almansa a través del cristal».

⁽¹⁰⁹⁾ VILLAVERTE, Fernando y otros: *Almansa. Imágenes de un pasado (1870-1936)*, Instituto de Estudios Albacetenses, Almansa, 1986, pág. 86.

deja ver una deteriorada fachada en la que las lesenas han sido descarnadas por el agua de los imbornales de desagüe. Ante el lamentable aspecto que presentaba fue precisa una intervención en la que, principalmente, se lleva a cabo la restauración de las lesenas; éstas pierden el canalillo central, tal como ya aparece en la fotografía número 78 de *Almansa. Imágenes de un pasado (1870-1936)*, aunque el rayado horizontal que hoy lucen debió marcarse en alguna de las restauraciones efectuadas en la segunda mitad del siglo.



Aspecto del presbiterio a fines del siglo XIX y principios del XX. La grandiosidad arquitectónica de la cabecera queda oculta por los cortinajes, entre las columnas, que también esconden la sillería de coro; del retablo académico únicamente aparece el conjunto escultórico que remataba el frontón. Fotografía del libro «Almansa. Imágenes de un pasado (1870-1936)».

6.1 - Intervenciones de 1925 con motivo de la Coronación Pontificia de la Virgen de Belén

La importancia que este acontecimiento tuvo en la vida local almanseña sigue viéndose como un hito de referencia en lo social, religioso o musical -baste recordar el Himno de la Coronación del maestro Pascual Marquina-, aunque también respercutió en la evolución arquitectónica-ornamental del edificio.

La información sobre las obras en el coro alto nos llena de dudas sobre sus...

Las intervenciones llevadas a cabo entre 1924 y 1925, siguiendo la prensa local de la época, en su primer impulso consistieron en: sustituir el retablo neoclásico por el ecléctico, o de la Coronación; cambiar el suelo de piedra del presbiterio y de barro del resto por otro de mármol de Macael, ajedrezado en

...orígenes, pues, literalmente, se habla de «...el nuevo coro alto construido espresamente para la gran masa coral...».

El nuevo retablo del altar mayor fue una creación del imaginero-decorador, y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de València, Enrique Bellido.

blanco y gris; colocar el zócalo de mármol gris, de las mismas canteras almerienses, en la nave; hacer algunas reparaciones en el templo, especialmente en las capillas del Rosario, del Carmen y San Ildefonso; y, por último, las obras en el coro alto, cuya información de nuevo nos siembra de dudas sobre sus orígenes pues, literalmente, se habla de «...el nuevo coro alto construido espresamente para la gran masa coral...» -¿construido entonces?-. Decididas las anteriores actuaciones se vio la necesidad de sustituir una de las verjas de hierro, la más cercana al altar, por una balaustrada de mármol blanco y colocar dos nuevas lámparas que mejoraran la iluminación del retablo, lo que también fue aprobado y acometido ⁽¹¹⁰⁾.

El nuevo retablo del altar mayor fue una creación del imaginero-decorador, y profesor de la Escuela de Artes y Oficios de València, Enrique Bellido. Realizado en madera estucada-dorada, resulta un conjunto de considerables proporciones al tener que adaptarse a un camarín de 5 metros de altura, por lo que sobresale del entablamento del ábside y oculta gran parte de la cabecera. Constaba de un largo altar, cuyo frontal se decora con relieves de inspiración de grutescos clásicos, que soporta un tabernáculo flanqueado por ángeles. Tras él aparece el banco y un sobreelevado podio escalonado, entre ángeles portadores de lámparas, que se cubren de relieves similares a los anteriores; se desarrolla entonces el cuerpo principal del retablo, en el que se abre el camarín. Este espacio central se componía por medio de: doubles columnas corintias de fuste estriado, en su tercio inferior cubierto de recargada decoración vegetal; entablamento partido sobre el que se sostiene un arco de medio punto, de forma análoga a como veíamos en la portada, y en cuya rosca destaca un friso con cabezas de ángeles; como remate se coloca el anagrama o emblema de María coronado, sostenido por ángeles, y del que penden guirnaldas.



Aspecto que presentó el presbiterio, con el retablo, desde 1925 a 1936. El ábside, sin las cortinas, recupera parte de su esplendor arquitectónico y la visión de la sillería.

⁽¹¹⁰⁾ LA VOZ DE ALMANSA, Año II, números 4, 5 y 7, correspondientes a enero, febrero y abril de 1925, facilitados por Aurora Albertos Martínez. En ellos se recoge el costo del retablo, que ascendió a 23.000 pesetas, y de la balaustrada, 4.000 pesetas, se cita asimismo la colocación de dos nuevas campanas en la torre y la sustitución de otra rota.

El retablo se convirtió en el mejor ejemplo de eclecticismo en el templo al conjugarse en él neorrenacimiento y neobarroco.

Los laterales del conjunto se enmarcaban mediante crestería de acantos y guirnaldas.

El retablo, sin lugar a dudas, se convirtió en el mejor ejemplo de eclecticismo en el templo al conjugarse en él diferentes «neos», primordialmente neorrenacimiento y neobarroco, muestra de la incertidumbre y falta de derroteros artísticos claros en que se mueven los ambientes artesanales-artísticos de la época. El cuerpo central y superior del mismo, curiosamente, presentaba cierto paralelismo con el retablo mayor que, para la catedral de Segorbe (Castelló), trazara Vicente Gascó a finales del XVIII.

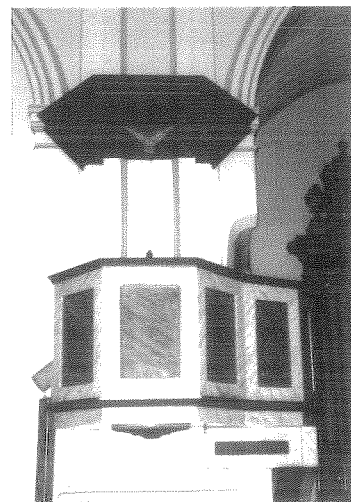
El elevado camarín, realizado por el maestro de obras local Rogelio Blanco, era de planta poligonal y estaba decorado mediante estucado. Para acceder al mismo se disponía de escaleras semiocultas tras el retablo.

6.2 - Situación tras la guerra civil y primeras obras de adecuación para el culto

La guerra civil supuso una irreparable pérdida en obras muebles de la iglesia: órgano y falso órgano, sillería de coro, retablo mayor y de capillas laterales con sus correspondientes imágenes, cuadros, campanas y elementos de artes suntuarias -orfebrería, marfiles, textiles-. Algunas de estas piezas son conocidas por fotografías de Jaime Belda publicadas en el libro *«Almansa. Imágenes de un pasado. (1870-1936)»*, como la escultura en bulto redondo de la Inmaculada de fines del XVI, el retablo de San Ildefonso del XVII o un Cristo de marfil del XVIII; otras lo son por fotografías o tarjetas postales que se comercializaban en la época previa a la guerra y, el resto, por descripciones literarias como las de Pérez Ruiz de Alarcón ⁽¹¹⁾.

Afortunadamente la arquitectura de la iglesia parroquial no siguió el triste final de otros edificios, especialmente religiosos, destruidos...

Afortunadamente su arquitectura no siguió el triste final de otros edificios, especialmente religiosos, destruidos durante el conflicto civil, y se mantuvo su fábrica sin grandes alteraciones. Terminada la guerra, y tras las primeras labores de adecuación para el culto, se compusieron retablos y adquirieron



Púlpito barroco, único que pervive en nuestros días, aunque sin el recargado tornavoz ni la decoración geométrica del peto con que se cubría antes de 1936.

⁽¹¹⁾ VILLAVERT, Fernando y otros: *Almansa...* ob. cit., págs. 26 a 31.

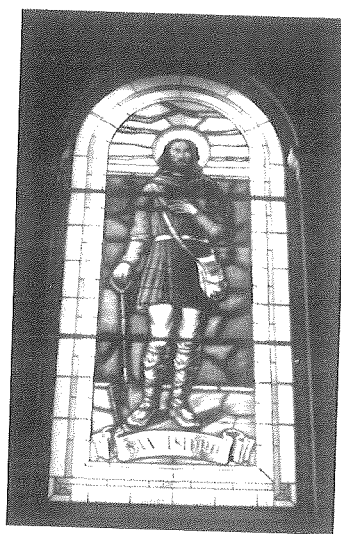
...durante la guerra civil, y se mantuvo su fábrica sin grandes alteraciones.

De los años 1948-1949 datan los lienzos entre las pilastras de la girola, obra de Carlos Sosa, que representan escenas de la vida de la Virgen.

imágenes para las capillas laterales, en lo que nuevamente jugó un especial protagonismo el taller de Enrique Bellido. Éste, por entonces, era uno de los más de ochenta que se contabilizan en la València de posguerra, de los que salían multitud de imágenes estandarizadas y de rasgos blandos; algunos de ellos, en su frenética actividad para sustituir las imágenes destruidas, ofrecían catálogos para su comercialización.

De los años 1948-1949 son algunos arreglos de cornisas y sellado de grietas, así como la colocación de los 6 lienzos, entre las pilastras de la girola, encargados al profesor de dibujo valenciano Carlos Sosa. Representan éstos escenas de la vida de la Virgen que, de izquierda a derecha vistas desde los pies, se corresponden con los Desposorios, la Anunciación, la Visitación de María a Isabel, la Epifanía o Adoración de los Reyes, Presentación del Niño en el Templo y la Huida a Egipto ⁽¹¹²⁾. Curiosamente no aparece la Natividad por considerarse, tal vez, que dicha escena la cubriría la imagen escultórica de la Virgen de Belén cuando está en la iglesia; en el recuadro central, situado sobre la hornacina de la cabecera, se ha colocado un interesante cuadro barroco que representa a la patrona, con el que se cerraría la serie sobre las primeras escenas de la vida de la Virgen.

En 1948, asimismo, se doraron los florones de los techos, capiteles de columnas, pilastras y retropilastras, ménsulas o canes de la cornisa, dentículos, emblema de María del coro, y arcada del altar mayor ⁽¹¹³⁾. Dos años más tarde, en 1950, se colocan las cuatro vidrieras que subsisten en los vanos del ábside y que realiza, dentro de un estilo figurativo-clásico, la empresa de cristales zaragozana La Veneciana, fundada en el año 1880; en ellas aparecen santos titulares de iglesias de la ciudad que, de izquierda a derecha según se contemplan desde la entrada, representan a San Isidro, San Juan -aunque sin iglesia propia pese a ser titular del barrio y distrito de su nombre-, Santiago y San Roque.



Vidriera del ábside, con la figura de San Isidro Labrador. En el margen inferior derecho y sobre el nombre del santo aparece el año de fabricación, 1950, y la empresa zaragozana responsable de la misma, «La Veneciana».

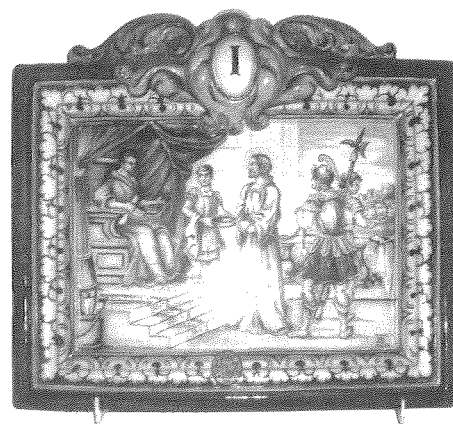
⁽¹¹²⁾ A.H.M.A. Legajo 707, expediente 3. Facturas a la Comisión para Decoración y Pintura de la Iglesia Parroquial. Las facturas de las pinturas, de 28 de mayo y 8 de diciembre de 1948, ascendían a un total de 14.870 pesetas, a las que hubo que sumar los gastos de colocación.

⁽¹¹³⁾ Ibidem. La labor corrió a cargo del pintor local Manuel Pardo, que cobró 9.000 pesetas de las 11.130 presupuestadas.

Por estas fechas se dotó al templo de los catorce pasos del «Vía Crucis», colocados sobre las pilastras de la nave y realizados en cerámica de Talavera.

Se dotó también al templo, por estas fechas, de los catorce pasos del «Vía Crucis» colocados sobre las pilastras de la nave, realizados en cerámica de Talavera de la Reina (Toledo). Fueron hechos en el alfar de El Carmen - Niveiro, como certifica la firma que aparece en el ángulo inferior derecho del primer paso, que en estos momentos dirigía Emilio Niveiro Romo. Este taller cerámico, activo desde 1849 en que era fundado por el

jerarca de la dinastía Niveiro, inició su producción con numerosos operarios de Manises (València), por lo que en ella se reflejan rasgos de la cerámica policromada de la ciudad levantina aunque, como recoge González Moreno, el interesante conjunto de la Asunción podría incluirse en un nuevo «estilo Renacimiento talaverano»⁽¹¹⁴⁾.



Paso del «Vía Crucis», obra del taller de cerámica de Talavera de los Niveiro.

De las imágenes de las capillas de la iglesia escapan a los convencionalismos del momento, el óleo del Bautismo de Cristo, de la capilla de San Juan Bautista, y Santa Cita, en la capilla lateral homónima de la Capilla de la Comunión.

Del conjunto de imágenes con las que se revisten las capillas de la iglesia, en esta época, destacaría dos que escapan a los convencionalismos de las del momento, el óleo del Bautismo de Cristo de la capilla de San Juan Bautista y Santa Cita en la capilla lateral homónima, dentro de la Capilla de la Comunión. La primera es un óleo de proporciones considerables firmado y fechado en 1946 por el pintor murciano Manuel Muñoz Barberán que, unos años después, realizará los frescos de la basílica de la Purísima de Yecla (Murcia); se trata de una obra de juventud del más tarde miembro de la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia en la que, junto a un seguimiento de la tradición pictórica, destaca una línea de cierta ruptura y modernidad. La segunda es una escultura más pequeña que el natural, en bulto redondo y madera policromada, tallada en 1958 por el reconocido escultor alicantino Adrián Carrillo García⁽¹¹⁵⁾.

De fecha reciente, final del siglo XX, es la imagen procesional del Santo Cristo del Calvario, realizada en madera de cedro policromada por el escultor sevillano Antonio Dube Luque, que ocupa capilla propia en el lateral de la epístola.

⁽¹¹⁴⁾ GOZÁLEZ MORENO, Fernando: *Decadencia y revival en la azulejería talaverana. Retablos, altares y paneles del «Renacimiento Ruiz de Luna»*, Excmo. Ayuntamiento de Talavera de la Reina, pág. 94 y 95.

⁽¹¹⁵⁾ PIQUERAS GARCÍA, Rafael: «La escultura de Adrián Carrillo en Almansa» en *Ailanto* N° 14, Universidad Popular de Almansa, Almansa, 1996. La imagen de un realismo amable, pero que rompía con algunos de los cánones del momento, fue costeada por las jóvenes del servicio doméstico para honrar a su patrona.

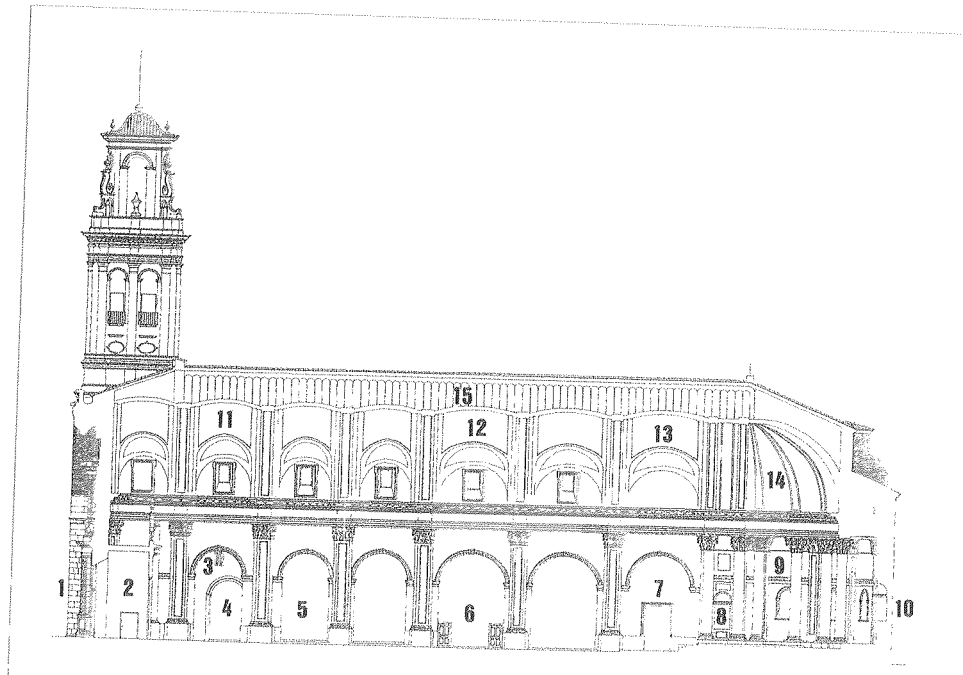
6.3 - Otras actuaciones y restauración de 1986-1987

En 1975 se realizó una intervención en el presbiterio poco afortunada.

Una fecha importante para la historia de la iglesia fue la del 13 de abril de 1983 en la que fue...

Con motivo del cincuentenario de la coronación de la Virgen de Belén, en 1975, se realizó una intervención en el presbiterio poco afortunada. Se sustituyó el altar mayor de mármol gris realizado en la posguerra por el actual y, tras él, se elevó el trasaltar, en realidad un muro que sirve de soporte a la imagen de la Virgen pero que rompe la perspectiva más importante del templo, la de la visión limpia de la columnata del ábside.

Una fecha importante para la historia de la iglesia fue la del 13 de abril del año 1983 en la que, por Real Decreto, fue declarada monumento histórico-artístico de carácter nacional, previa deliberación del Consejo de Ministros. El expediente para ello había sido incoado, por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, el 13 de octubre del año



Sección longitudinal del templo antes de la intervención de 1986-1987: portada principal (1); cancel, probablemente el construido en 1866-1867 (2); arco de las arcadas académicas, decorado en 1863-1864 (3); arco de acceso a la Capilla de la Comunión, abierto en la segunda mitad del siglo XVIII (4); tipo de capilla gótica corta (5); tipo de capilla gótica larga, ésta convertida en cancel de la puerta de la calle Aragón con las dos pequeñas puertas que aparecían antes de la intervención de 1993 (6); vano de acceso a la antesacristía (7); hornacina de la intervención de Ribelles (8); espacio entre las pilastras de la cabecera con vanos inferiores y muro superior en el que se colocan, en 1948-1949, los óleos con escenas de la vida de la Virgen (9); hornacina de la cabecera (10); bóveda baída, más estrecha, de la cubierta de Melchor Luzón (11); bóveda baída más ancha, como la anterior con lunetos de sección curva (12); tramo con bóveda baída nueva, levantada tras el hundimiento de 1784 (13); cuarto de esfera sobre los semiarcos radiales, que se corresponden con estribos mixtilíneos (14); sistema de soporte del tejado mediante tabiquillos que descansan sobre los arcos fajones-bóvedas, como proyectó Luzón, la sustitución del mismo por el de jácenas de hierro será la principal actuación de 1986-1987 (15).

...declarada, por Real Decreto, monumento histórico-artístico de carácter nacional.

Los problemas estructurales en muros y cubierta hicieron necesaria la actuación arquitectónica de consolidación entre el verano de 1986 y el de 1987.

La cimentación no estaba lo «suficientemente dimensionada», lo que produce el hundimiento de muros y estribos y la consecuente pérdida de verticalidad, en resumidas cuentas, se produce la ruptura...

anterior y la declaración fue publicada en el Boletín Oficial del Estado del día 11 de junio de 1983. Como era preceptivo en el texto se recoge el que, «La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el informe emitido con arreglo a las disposiciones vigentes sobre el mencionado expediente, ha señalado que la citada iglesia reúne los méritos suficientes para merecer dicha declaración». A partir de su publicación el monumento quedaba bajo la tutela del Estado, más tarde de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha con la transferencia de competencias.

Pero de nuevo, la pesadilla de los problemas estructurales del templo parroquial, en muros y cubierta, hicieron necesaria la actuación arquitectónica de consolidación entre el verano 1986 y el del 1987; se llevó a cabo, asimismo, la restauración de la portada principal, en la que había sido necesario apuntalar el arco de la puerta ante su desestabilización, y la intervención en ambas torres. Las obras afectaron especialmente al exterior del edificio por lo que, en general, no se vieron alterados los elementos estilísticos y la composición de los mismos. El proyecto, de junio de 1984, y su posterior realización, estuvo a cargo del arquitecto Eduardo Barceló de Torres, con una inversión inicial que superaba los veintiún millones de pesetas⁽¹¹⁶⁾.

En la memoria de daños, que presentaba el templo, destaca el arquitecto las considerables grietas horizontales de bóvedas y claves de arcos fajones de la nave central, las grietas verticales en los muros -especialmente en la cabecera- y del nivel medio de la portada principal, además de desperfectos en la torre del evangelio. Estos últimos consistían en fisuras en las claves de los arcos del cuerpo de campanas, debilitamiento de la bóveda del mismo, deterioro de ladrillos por pérdidas del mortero, pérdida de ladrillos aplastados, estado de ruina de las escaleras de los dos últimos tramos...

Como causas de la situación en la que se hallaba la iglesia vuelven a plantearse en el proyecto, aunque se especifica la falta de un estudio en profundidad, algunas de las que insistentemente quedaron reflejadas en los capítulos anteriores. A la de que el templo se asienta sobre un suelo con abundante agua se le une la de que la cimentación no estaba lo «suficientemente dimensionada», lo que produce el hundimiento de muros y estribos y la consecuente pérdida de verticalidad, en resumidas cuentas, se produce la ruptura del «perfil mecánico» de los distintos componentes arquitectónicos. Sobre todo ello está incidiendo el hecho del excesivo peso que soportan bóvedas y claves de los arcos fajones, por descansar el tejado sobre ambos componentes mediante el sistema de tabiquillos que trazara Luzón en el XVII. Aunque hemos

⁽¹¹⁶⁾ O.T.A.A. Informe del proyecto de restauración... doc. cit. En la inversión de 21.101.664 de pesetas, no se contemplaba la restauración de la fachada.

...del «perfil
mecánico» de los
distintos componentes
arquitectónicos.

iniciado la descripción de los factores desencadenantes de los problemas de inestabilidad del templo desde el suelo, podríamos invertir su orden y comenzar desde la cubierta porque, indudablemente, nos encontramos ante una serie de causas interdependientes.



Sección transversal interior anterior a la intervención de 1986-1987: muro lateral norte (1); capilla de San Juan o del Bautismo, con cubierta renacentista (2); cancel (3); capilla de San Pancracio o de acceso a la de la Comunión, con cubierta renacentista de casetones (4); crucero de la Capilla de la Comunión (5); coro alto sobre el cancel (6); cubierta de la «torre ciega», o del lado de la epístola, con el tejado que la cubría antes de hacerse la «terrazza a la catalana» (7); sistema de tabiquillos sobre los que se sostenía el tejado de la nave (8); cúpula de la Capilla de la Comunión, sobre pechinas, sin tambor pero con linterna superior (9).

Se sustituyó el sistema
de apoyo del tejado
por ocho cerchas
de hierro, apoyadas
sobre el zuncho
del muro de la nave,
en coincidencia con...

La restauración llevada a cabo en la iglesia parroquial puede sintetizarse en los siguientes puntos:

- La consolidación de los muros de la nave y de las capillas laterales, mediante el zunchado en hormigón de sus coronamientos, que consigue ceñir, a manera de abrazadera, todo el edificio. En el expediente no se recogen intervenciones de consolidación de los cimientos.
- La sustitución del sistema de apoyo del tejado, sobre los tabiquillos,

*...el sistema arco
toral-muro-estribo.*

*En la torre del
evangelio se acomete
una restauración
general: rejuntado
e incorporación
de ladrillos y
apantillados en
parámetros exteriores
e interiores.*

*Con esta restauración
continuó la
implicación en
materia de
patrimonio de
las administraciones
públicas.*

por ocho cerchas de hierro apoyadas sobre el zuncho de la nave y en coincidencia, cada una, con el sistema de arco toral-muro-estribo. Sobre la nueva estructura metálica se levantan tableros de bardos cubiertos de una capa de hormigón. Esperemos encontrarnos, mediante este procedimiento, ante la solución definitiva al eterno problema del templo, arrastrado desde sus primeros momentos, que permita dirigir los esfuerzos económicos hacia otros centros de interés del mismo.

- El retejado con la teja vieja, que se completa con nuevas de similares características, respetando las antiguas buhardillas. Se procede, asimismo a la sujeción de la cornisa sobre la que se apoya el tejado.
- Actuación sobre la fachada principal, sellando grietas de puerta y ventana; en las bases de las torres se reponen las desgastadas impostas, que aparecen en mitad de estos cuerpos, y se cubren con placas de piedra los sillares desgastados. Se lleva a cabo una limpieza general.
- En la torre de la epístola, sobre un zunchado previo, se sustituye el sistema de cubierta de tejado inclinado por una terraza plana, «a la catalana», con desagüe a las gárgolas existentes.
- En la torre del evangelio se acomete una restauración general: rejuntado e incorporación de ladrillos y apantillados en paramentos exteriores e interiores, reconstruyendo pilastras, columnas, entablamentos, arcos, tendeles de coronación de petos y cornisas; intervención en solados y bóvedas; fijación de las piezas ornamentales de piedra, o jarras de copa, con espigas de fibra de vidrio; demolición de los timpanizados de arcos del cuerpo de campanas; retirada de los elementos de madera de los mechinales o huecos para el andamiaje de los dos últimos cuerpos. Pero la restauración altera un interesante elemento interior, el de las escaleras de acceso al cuerpo de campanas -desde el espacio de las gradas de piedra para el volteo-, que son sustituidas por otras metálicas de caracol y que transforman el aspecto original de la obra. Mención aparte merece la actuación en el cuerpo de remate, con la demolición de la caseta del reloj, reteje de la cúpula y restauración de la veleta y de su anclaje ⁽¹¹⁷⁾.

Esta restauración, a cargo de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, continuó con la implicación en materia de patrimonio de las administraciones públicas, las autonómicas en este caso, un siglo más tarde de haberse iniciado. No se produjo con ella ni aportaciones estilísticas nuevas ni transformaciones de las anteriores, únicamente una labor de consolidación y conservación del legado histórico-cultural, en este caso del arquitectónico.

⁽¹¹⁷⁾ Ibidem.

6.4 - Las últimas intervenciones en el templo

En 1993 se acometió una importante actuación en el edificio, básicamente de carácter ornamental.

En 1993 se acometió una importante actuación en el edificio, básicamente de carácter ornamental, consistente en: la decoración del presbiterio; pintar el resto de la iglesia, incluidas maderas; la colocación de una puerta-cancela entre la nave y el zaguán de acceso de la calle Aragón, que sustituía a las dos laterales y más pequeñas anteriores; la realización de partes del zócalo, imitando el de mármol gris existente; la limpieza de los elementos arquitectónicos dorados en 1948-1949 y, por último, la restauración del suelo de mármol.

La decoración del presbiterio estuvo a cargo de los artistas Ramón Porta y Javier Pla -de Oliva (València)- que estucaron las columnas del presbiterio imitando mármol rosa, asimismo, se estucó también el par de arcos torales que enlazan nave-ábside, los arcos radiales del cuarto de esfera y el friso del ábside, aunque éste en color «verde vejiga». La pintura del resto de la iglesia se realizó en tonos color tierra, menos el friso del entablamento lateral que continúa el mismo verde del ábside ⁽¹¹⁸⁾.

Esta intervención, supervisada por el Delegado Diocesano de Patrimonio Cultural -Luis Enrique Martínez Galera-, partió de la iniciativa del párroco, Francisco San José Palomar, y el entusiasta apoyo de personas vinculadas a la Parroquia y de otros colectivos. En esta ocasión la financiación del proyecto que ascendió a 12,676.772 pesetas, según se recoge en la hoja parroquial de 25 de enero de 1994, fue sufragada por aportaciones locales ⁽¹¹⁹⁾. El resultado final conseguido no cambiaba los elementos arquitectónicos del conjunto y sólo le transmitía una mayor calidez a un interior especialmente frío, sensación a la que no era ajena el enlucido blanco del interior y la desnudez del templo por la pérdida de gran parte de los elementos muebles durante la guerra civil.

Se acometieron las obras de restauración de la Capilla de...

Desde julio de 1996, por iniciativa del mismo párroco, se acometieron las obras de restauración de la Capilla de la Comunión que le devolvieron, interiormente, la belleza arquitectónica enmascarada por desafortunadas in-

⁽¹¹⁸⁾ Las características técnicas de la intervención aparecen en el Proyecto de Pintura del Templo de 3 de diciembre de 1992, que junto a otros informes de la Comisión de Obras como el de 20 de abril de 1993, presentados al Consejo de Pastoral de la Parroquia de la Asunción, nos permiten conocer las ideas básicas sobre la misma. La pintura estuvo a cargo de los hermanos Carlos y Javier Guerola, mientras el friso de la nave, continuación de la que se desarrolla en el presbiterio, fue una intervención del pintor local José Navalón Navarro.

⁽¹¹⁹⁾ El detalle de las cuentas, desglosadas en la citada hoja parroquial, muestra como la principal fuente de ingresos fue la aportación popular, en la que jugaron un papel importante las peticiones de mujeres en domicilios y cuya recaudación superó los 7 millones de pesetas. El resto se desglosa entre la aportación de la Parroquia, fábricas, comercios, varias sociedades, las cajas de ahorro y un resto que aportó el Ayuntamiento. La restauración del suelo de mármol corrió a cargo de la Sociedad de la Virgen.

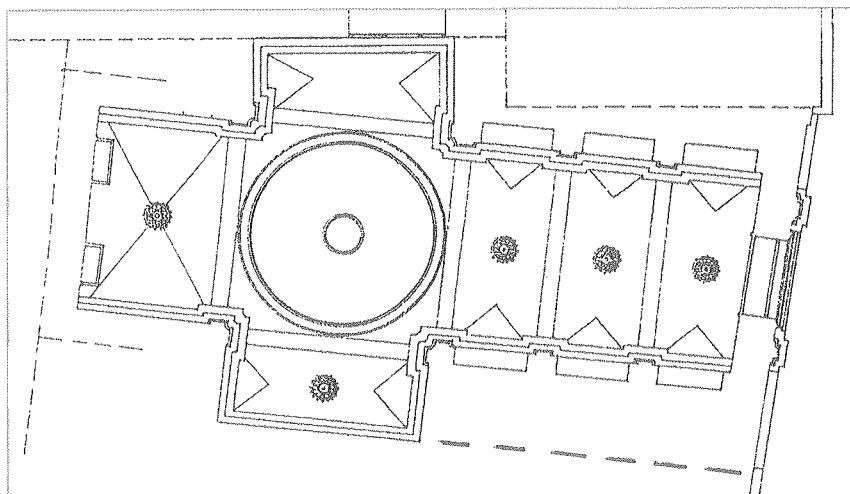
*...la Comunión que
le devolvieron,
interiormente,...*

*...la belleza
arquitectónica
enmascarada por
desafortunadas
intervenciones
anteriores.*

tervenciones anteriores. El 18 de enero de 1997 se inauguraba la remozada capilla por el obispo de la diócesis, Francisco Cases Andréu, tras un coste final de 11.920.941 pesetas, que superaba en casi dos el presupuesto inicial. La actuación arquitectónica había consistido en abrir la parte cegada de las capillas laterales, como puede verse en el plano de la restauración de 1986-1987; se colocó el suelo de mármol, en ajedrezado de blanco y negro, que sustituía a la incomprensible moqueta que lo cubría -en las tareas previas a la colocación del mismo quedó al descubierto un pozo anillado junto al pilar central del lado de la capilla de San Antonio-; se reintegran pilastras y cornisas de piedra, con la intervención de canteros de La Roda (Albacete), encastrándose mármoles «rojo Novelda» en los podios de las pilastras, algo que no contemplaba la obra original.

Se realizó, asimismo, una completa labor de pintura del interior. En las pilastras fue suficiente, por el buen estado de conservación del estucado original de las mismas, una labor de retoque, no siendo necesario un profundo proceso de restauración. También, se procedió a la tarea de dotar a este espacio arquitectónico de un completo revestimiento: cancela a la calle Virgen de Belén, nuevos bancos y puertas, y restauración del retablo del altar mayor. Respecto al exterior no se planteó la recuperación del perfil barroco del coronamiento, únicamente se estuca el muro de mampostería a imitación de un paramento de sillería.

De esta forma se cerraba el capítulo de obras precisas para completar y mejorar, tanto en su estructura como en la ornamentación arquitectónica, de la iglesia de la Asunción.



Planta de la Capilla de la Comunión. Además de la falsa escuadra de un lado del crucero, el que se adosa al muro sur de la iglesia, pueden verse las cegadas capillas laterales, abiertas en la restauración de 1996 hasta la línea del muro perimetral -línea discontinua-. Plano de Eduardo Barceló J.C.C.M.

7 - EPÍLOGO

Hasta aquí el intento de analizar y comprender la evolución de los distintos estilos en este singular edificio, dentro de las dificultades y límites que ello comporta y que apuntaba en la introducción. Espero que este trabajo, aunque con la perspectiva de una labor sólo abierta y no definitiva, sirva para valorar y respetar más esta arquitectura, si del conocimiento de las cosas se desprende un mayor aprecio hacia las mismas.

Utilizando una analogía con la frase muy en boga en nuestro días -la del «final de la historia»-, ¿debemos hablar del «final de los estilos» en la iglesia.

¿Cuál es el futuro del templo? Utilizando una analogía con la frase muy en boga en nuestros días -la del «final de la historia»- ¿deberíamos hablar del «final de los estilos» o de la intervención artística en la Iglesia, porque no pensamos aportar nada nuevo a la misma? Si tenemos en cuenta los inmensos recursos utilizados en su construcción, a lo largo del casi medio milenio de antigüedad que acumulan sus piedras -tema que por sí sólo podría ser objeto de un estudio particular-, deberíamos concluir diciendo que, tras semejante esfuerzo, las aportaciones artísticas a su fábrica no deberían darse por terminadas. La iglesia de la Asunción es la herencia de toda una comunidad, la que hoy vive en la ciudad, con independencia de procedencias, ideologías o creencias, por lo que es responsabilidad de todos velar por su conservación y enriquecerla con nuevas manifestaciones.

Abría que dotarla de elementos muebles, tales como un órgano que cubriese las expectativas de las grandes ceremonias o de conciertos de música sacra.

Seguirán precisándose intervenciones de restauración que el paso del tiempo irá marcando, pero deberíamos, también, pensar en otras. Prioritaria podría ser el dar solución decidida al tema del altar-trasaltar del año 1975, que deslució la brillante solución arquitectónica de la cabecera; la del espacio en torno al muro lateral sur de la Capilla de la Comunión, hoy lamentable solar; o la restauración de la bóveda y hornacina clasicista de la «torre de la epístola». También debería contemplarse la dotación de elementos muebles al conjunto, como un órgano que cubriese las expectativas de las grandes ceremonias o de conciertos de música sacra y que, a su vez, fuese un homenaje a la presencia en nuestra ciudad, entre los siglos XVII a XIX, de uno de los talleres de órganos más importantes de España. No habría que olvidar la res-

tauración de otras piezas como cuadros, puertas, orfebrería,... para adecuarlas a la recuperada monumentalidad arquitectónica que las alberga.

A este compromiso de cómo destacados monumentos del pasado afrontan el presente y su futuro, casos de las catedrales de Cuenca o Palma de Mallorca, debería sumarse la iglesia de la Asunción.

En este compromiso de cómo destacados monumentos del pasado afrontan el presente y su futuro, a los que debería sumarse la Asunción, podemos ejemplificar los significativos casos de las catedrales de Cuenca o Palma de Mallorca. En la primera mediante la dotación de las nuevas vidrieras, actuación no exenta de polémica, con las que se responde a una necesidad no por medio de un lenguaje tradicional sino de nuestros días. En la segunda, tras el precedente de la intervención de Gaudí a principios del siglo XX, por la participación que el universal artista mallorquín Miquel Barceló realiza en la capilla de San Pedro, consistente en un mural cerámico con el que funden, en un mismo espacio, manifestaciones artísticas que abarcan desde el siglo XIV al XXI.

En este trabajo se han utilizado las siguientes abreviaturas:

- A.C.M. Archivo de la Catedral de Murcia).
- A.H.M.A. Archivo Histórico Municipal de Almansa.
- A.H.M.O. Archivo Histórico Municipal de Orihuela.
- A.H.P.A. Archivo Histórico Provincial de Albacete).
- A.I.P.A.A. Archivo de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Almansa.
- A.O.C. Archivo del Obispado de Cartagena.
- A.R.A.S.C. Archivo de la Real Academia de San Carlos de València.
- A.R.A.S.F. Archivo de la Real Academia de San Fernando de Madrid.
- D.F.C.C. Documentación de Francisco Catalán Carrión.
- O.T.A.A. Oficina Técnica del Ayuntamiento de Almansa.

Todas las fotografías, en las que se hace constar su procedencia, han sido realizadas por José Cantos Lorente.

8 - DOCUMENTOS

Documento Nº 1

Proyecto de torre-campanario, de Pedro Pagán, para la iglesia de la Asunción de Almansa

A.O.C. - Sección 07. Caja 03. Documento 05

Pedro Pagán, maestro mayor de obras de el Santo Oficio de la Ynquisiziión de la ciudad de Murcia y de las demás que se digna hordenarme el Ylustrísimo Señor don Juan Matheos, mi señor obispo de Cartagena, quien se sirvió mandarme plantear con todo cuydado la planta y elevación para la prosecución de vna de las dos torres, que se hallan con dos cuerpos levantados en la yglesia parroquial de la Señora Santa María de la villa de Almansa. Lo que executé a la mayor prontitud, y haviéndola concluydo con dos perfiles diferentes, aunque carecía de la principal noticia de el mobimiento de las dichas prinzipiadas, la puse en manos de dicho Ylustrísimo Señor quien me mandó pasar con ellas a dicha villa y las entregase a los cavalleros comissarios, para que de los dos perfiles eligiesen el que más fuese de su agrado en atención a que, qualesquiera de ellos, era de el gusto de su Ilustrísima.

Y haviéndoseme manifestado por vno de dichos cavalleros comisarios varias plantas, elevaciones de halgunos arquitectos como son: el reverendo padre Reymundo, el que pone su remate en 146 palmos de haltura desde lo que oy se halla executado hasta su altura de remate; y fray Diego Gil, la concluye en 158 palmos; y el maestro Estrada, en 145 palmos. Y aunque es cierto que los arquitectos mencionados an caminado con bastante conocimiento en las reglas de proporción que se deven observar en semejantes fábricas, no obstante me a parecido combeniente poner ésta en 130 palmos, atendiendo a que los cuerpos executados no pueden dejar de agradecer lo aliviado de el peso, y más quando es la menor diferencia de 15 palmos, pues en esa probidencia se halla dicha obra con la proporción y simetría que le corresponde.

Asimismo ablan dichos arquitectos, en sus escritos, de varias probidencias sobre la prosecución de dicha obra en atención a la variedad de gruesos, sólo conspirando a reduzir la dicha torre de un paralelogramo a quadrada. Siendo así que, hallándose como se halla, ni aunque tuviera más porlongo sólamente podemos poner la consideración en fortificar la pared de la nabe de la yglesia por ser esta la más flaca. Y asimismo soy de sentir que, en esta dicha pared, se fabrique un arco ziego rebajando sus zepas (sic) todo lo más que se pueda para que, con su monte de lo traspuntado, no llegue a erir mucho el cuerpo de arquitectura; en cuya disposición se puede formar con buenas piezas de cantería de suerte que, a la parte de la yglesia, salga dicho arco lo que buelan la pilastra y retropilastra, y cumplente hasta dos palmos con unos canes de cantería y por la parte ynterior de dicha pared puede salir dicho arco un palmo más de lo que oy tiene.

Y con esta disposición queda dicha pared de ocho palmos de grueso, poco más, sobre lo que se puede cargar sin riesgo halguno la obra proyectada. Y para que dicho paralelogramo quede con la mejor reducción a aproximarse a quadrarlo, se formará otro arco apuntado con tres palmos de salida en la pared que sirve de estrivo a la pared de la yglesia, sirviendo ésta en parte de zimbra para su mayor seguridad. Y por razón de el palmo que se estrecha el gueco de la torre, con el aumento de el grueso de pared de el primer arco mencionado y señala la planta a el número 3, se deberá desmembrar de el grueso de pared, que señala en dicha planta el número 6, en atención a ser ésta de bastante grueso.

Y concluydos dichos arcos, hasta la superficie en que oy se halla dicha torre, se deberá formar el cuerpo de campanas en la misma forma que queda proyectado y hante todas cosas se deberá tener presente las adiciones siguientes:

1ª - Primeramente en el centro de la torre se deberá formar vna escavazón, o zanja, para reconocer si se halla mazizo el corazón de dicha torre y no lo estando se deberá mazizar, pues es común advertencia en todos los autores que tratan de semejantes fábricas, que el zimiento de qualesquiera torre que se fabrique hayga de ser mazizo. Y por la parte exterior deba tener el rodapié correspondiente, lo que se deberá reconocer, por si careciese de él se remedie con tiempo, pues traen dichos autores barios exemplares en diversas tierras por carezer de fundamentos, haberse torzido barios edificios y otros arruynados, y estando con toda proporción podrá el arquitecto que executare dicha obra caminar con la mejor seguridad.

2ª - Asimismo, en atención a que el gueco de dicha torre no se halla proporcionado para poder servir de capilla, se deberá reducir el arco que oy tiene en menor distancia para que, con esto, quede dicha pared con más fortificación para resistir el nuevo peso, con lo que quedará toda la fábrica mencionada con la seguridad debida.

3ª - Y en quanto a la torre opuesta, de el lado de la epístola, e reconocido en ella halgunos mobimientos y parte de ynclinación, a causa de vna condución de agua biba que pasa por la calle contigua con los fundamentos de dicha torre, la que sirve de grave perjuizio no tan sólo a ésta sino es a todo el costado de dicha yglesia. De suerte que oy, en este día, se hallan las piedras brotando agua, lo que necesita de vna pronta transmudación porque de no quitar esta causa jamás podran zesar los efectos; de suerte que de día en día se podrán experimentar mayores quebrantos, pues hallándose dicha yglesia no muy abundante de estrivos y con enemigo a el pie, no se puede esperar nengún beneficio bueno.

4ª - En quanto a la cantería que se a de gastar en dicha fábrica a de ser de la cantera de Los Losares, término de esta jurisdicción, en donde se sacó para la fábrica de dicha yglesia; como también la cal se deberá hazer de la mejor piedra, apagada en balsa, cuya mezcla se a de ejecutar de tres capazos de arena y dos de cal para que toda la obra baya trabajada a uso de buen oficial. Y en el tiempo de su execución se hagan los reconocimientos que combengan, con acuerdo de los caballeros comisarios, para su mayor seguridad.

Y para que conste doy el presente escrito salvo (...) en dicha villa y marzo 27 de 1748.

Pedro Pagán (rúbrica)

• • • • •

Documento Nº 2

Expediente de hundimiento de la cabecera de la iglesia parroquial, en 1784

A.C.M.

Documento Nº 2.1

Encabezamiento

Año de 1784 - Almansa - Sobre la ruina de la media naranja y crucero de aquella yglesia parroquial y limosna para su rehedificación.

Documento Nº 2.2

Certificado, del secretario del Ayuntamiento, de los informes técnicos presentados por Antonio Cabrera y Francisco Gilabert

Antonio Romero Navarro Spuche, escribano del Rey Nuestro Señor del número y Ayuntamiento de esta ciudad de Almansa, certifico y doy fee que por los señores consejo, justicia y reximiento de esta ciudad, en Cavildo ante mí celebrado en seis de nobiembre, presente més y año, entre otras cosas se acordó lo siguiente:

En este Cavildo, en cumplimiento de lo mandado por dicho señor alcalde mayor en el día de ayer, se hizo presente y leyó la declaración que para el reconocimiento de la yglesia ha practicado el maestro Francisco Guilabert, vezino de Yecla, con la que sobre el mismo particular practicó, en quinze de julio del mismo año, el maestro arquitecto don Antonio Cabrera, vecino de Valencia. Y vistas ambas por los señores don Joseph de Alcaraz y don Andrés Ibañes, como comisarios de este Ilustre Ayuntamiento para la asistencia a los referidos reconocimientos, se espuso:

Que en consecuencia de la novedad que ha dado motivo a esta última diligencia de visura y de las crecidas obras, que como

yndispensables para mantener el cuerpo de la yglesia se insinúan por el maestro Guilabert, se les manifestó por don Chistoval García y don Domingo Marín, cura y fabriquero de esta yglesia, que allándose sin dinero alguno la fábrica, se hazía preciso el que el Ayuntamiento providenciase el cómo y de dónde se havían de aprontar las cantidades nezessarias para dichos reparos, lo que assí hazían presentes en cumplimiento de su encargo.

Y hechos cargo de todo dichos señores justicia y reximiento, teniendo considerazion a que en la primera declaración se suponía firme y seguro el cuerpo de la yglesia, y se trataba sólo de la reedificazi3n de la capilla mayor arruinada, y a que en esta segunda, con motivo de las novedades ocurridas después, se requieren para asegurar el cuerpo de la yglesia unas obras que, aunque no están tasadas, se dexan comprender que son de sumo costo; cuya partida, unida a la de la reedificazi3n de la capilla mayor, excedería tal vez a la de una yglesia nueva en terreno más firme y más proporcionado a la actual constituzi3n del pueblo. Y siendo estos particulares dignos de la mayor atenci3n y de principal interés de todos los particulares, digo participantes de diezmos, sin que por lo mismo se pueda prozeder a cosa alguna interinno, se obtenga su consentimiento y que de comúñ acuerdo se tomen todas las medidas que se estimen nezessarias para el remedio de todo.

Acordaron que en cumplimiento de las dos referidas, digo que con testimonio de las dos referidas declaraciones, que constan agregadas al libro capitular y de este acuerdo, se pase ofizio al Ilustrísimo Señor Deán y Cavildo de la Santa Yglesia de Cartagena por sí, y en el conzepto de sede vacante, suplicando se sirva tomar la providencia que estime oportuna y capaz de resolver con azierto la duda de si convendrá asegurar el cuerpo de la yglesia y reedificar la capilla mayor o si, atendidos ambos costos, sería más conveniente la construcci3n de otra nueva yglesia en terreno más firme; bien sea mandando maestro de su satisfacci3n o dando orden a este reverendo cura y clero para que lo vusquen, en el seguro conzepto de que este ilustre Ayuntamiento estará pronto a facilitar todos los medios conduzentes y a que sus vezinos contribuyan, para la asecuri3n de un objeto tan ymportante, con lo que les corresponda.

Y que de este acuerdo se de notizi3a por los señores comisarios al reverendo cura y clero para que les conste, como todo más (...) consta del citado acuerdo y libro capitular, que queda en esta ofizina de mi cargo a que me remito. Y para que conste a instancia del síndico procurador general por el estado de hijosdalgo, don Alfonso Zornoza, de orden de este Ayuntamiento doy el presente, que signo y firmo en Almansa a seis de nobiembre de mil setecientos ochenta y quatro.

Antonio Romero Navarro (rúbrica)

Documento Nº 2.3

Certificado del informe de Antonio Cabrera - Copia

Antonio Cabrera, maestro arquitecto vezino de Valencia, certifico que haviendo reconocido con la mayor exactitud y cuidado la yglesia parroquial de esta ciudad de Almansa, en todas sus partes, he hallado que la capilla mayor está prometiendo su más pronta ruina desde los ángulos que forman los muros laterales con los del presbiterio, hasta la obra del trassagrario ynclusive; encontrándose ya enteramente demolidos el texado, arcos, bóveda, lunetos, que havia sobre el altar mayor. Los muros del trassagrario de la testera, o cabeza de la yglesia, y sus dos adyacentes hasta los referidos ángulos están desplomados y, unido todo este cuerpo de obra, ha cedido desgarrándose y separándose de los ya ynsinuados ángulos por medio de dos aberturas de palmo y medio de ancho, desde el texado hasta la raíz de los cimientos.

Toda la referida obra arruinada se halla fundada sobre un terreno no el más consistente para fabricar sin muchas precauciones, a cuió defecto se añade encontrarse rodeada en lo ynterior de vasos, o sepulcros, y en lo exterior de pozo, cementerios, fosos y huertos. Cuyo terreno, según observaciones, sorbe mucha agua que, con la abundancia de lluvias del antecedente y presente año, han filtrado como en otras muchas partes y pasado a llenar los referidos sepulcros, a socabar y afloxar la tierra hasta causar grandes sulsidias, descubrir y dexar sin abrigo los cimientos que, como se ha dicho, se han undido en aquella porci3n y producido el desgarro y desplomo ynsinuado.

Lo restante de dicha yglesia no tiene quebranto, ni indica ruina, ni ofrece el menor temor de que suceda en ella lo mismo que en su capilla mayor. Consideradas las circunstancias y estado de dicha obra, paso a expresar los remedios que me parece se deven aplicar, assí los que exigen mucha prontitud como los necesarios para su reedificaci3n:

Es preciso que los oficiales de albañil y algunos peones, que tengan serenidad de ánimo, pasen ynmediatamente por cima de la bóveda de la yglesia y, desde sus muros, vayan derrivando con unos vastones o palos largos, los ladrillos, piedras y demás materiales

ya movidos y que están amenazando su caída al menor movimiento, estremecimiento o descuido. Hecha esta diligencia se deven formar andamios y desmontar las porciones existentes del retablo, con el cuidado de no golpear para desunirlo de la pared en que está asegurado, y precaver así su anticipada ruyna y sensibles desgracias.

Concluida esta diligencia, se deve proceder sin dilación a demoler las tres porciones de los ynsinuados muros desplomados hasta llegar a la cornisa. En cuyo estado, no siendo ya tan ynmimente el riesgo de que la ruina de dichos muros cause al caer por sí o demoliéndolos, daño en lo contiguo de ellos, se procurará desembarazar y separar los materiales útiles en paraxe proporcionado para el nuevo empleo, a su tiempo, y se continuará con el mismo método demoliendo los predichos muros hasta la superficie de tierra.

Detallar pormenor las obras y reparos para la reedificación de esta capilla mayor y expresar su costo, no es asequible en tan corto tiempo como prestan dos o tres días empleados, más en reconocer y disponer los citados remedios que en la formación de antiguo y nuevo planos e ynquisicion del valor de materiales. Pero por no privar absolutamente de la noticia de la obra, anticiparé en relación el proyecto que se extenderá dentro de pocos días en plano y perfiles. Ya se ha dicho la floxedad y estado del terreno de los cimientos de dichos muros arruinados, los quales cimientos ni admiten nueva obra ni permiten reparo alguno por vaxo. La demolicion de estos cimientos es también costosísima y dexaría abiertas a sus lados unas grandes zanjias, cuyo relleno de material o corcaxorrado aumentaría el coste, por lo que haviendo disposición para formar otros cimientos y muros, con las devidas precauciones a las espaldas de los arruinados, soy de parecer se prefiere a este medio, que ofrece la ventaxa de ser menos costoso, más pronto y seguro y, a el mismo tiempo, de algún ensanche para la capilla mayor.

Consistirá la mayor seguridad en las precauciones que se tomarán para la formación de cimientos y en que, en tal caso, las más de las concavidades, fosos, distarán de los muros y se comprehenderan en el el vacío o ámbito de la capilla mayor; aunque así estas concavidades, como las de los vasos o (...) de las capillas del cuerpo de la yglesia se deverán rellenar, mazizar o precaver, según convenga, y se expresará en los citados planos, perfiles y relación, a cuyo tiempo se indicará el coste cierto o calculo de esta obra y reparos, cuyo ymporte me parece ascenderá a unos ciento cinquenta y ocho mil reales vellón. Bien que ya se ha insinuado ser ésto, solamente, un tanteo que se protexta mejorar con las devidas atenciones quando se formen plano y relación.

Se dixo que el cuerpo de la yglesia estaba sin riesgo y que no ofrecía el menor temor de ruyna, cuya reflexión, con la de no haver dentro del pueblo más que una hermita pequeña en donde se celebren los oficios divinos, con la yncomodidad que causa su estrechez. Y la multitud del pueblo ponía la vista el medio de cortar la mencionada yglesia parroquial con una pared transversal, vaxo del arco toral, que dexará yglesia que se podrá usar ynterin dure la execución de los mencionados reparos y reedificación de la capilla mayor que, con desahogo, sin molestia ni ynterrupción en dicha yglesia, se irá erigiendo a las espaldas de la referida pared y en el mismo sitio que hoy está y sin más mutación. Que se ha insinuado advirtiendo será muy conveniente abrir y llenar los consabidos cimientos como tambien el mazizar los sepulcros y demás concavidades, sin mucha dilación, no sólamente para el adelanto de la expresada obra proiectada para la capilla mayor, cuyo ensanche hace notable falta a la yglesia por lo grande acopio de feligreses, como también para obviar perjuicios al cuerpo de la yglesia.

Es quanto puedo exponer en cumplimiento de mi obligación en la presente declaración, que hago fiel y legalmente según mi saber y entender práctica y experiencia que, en semejantes asuntos, tengo por razón de mi facultad. Y la firmo en la presente ciudad de Almansa en quince días del mes de julio de mil setecientos ochenta y quatro. Antonio Cabrera.

Es copia de la declaración o certificación que dexó don Antonio Cabrera i que certifico y firmo.

Almansa cinco de nobiembre de mil setecientos ochenta y quatro.

Antonio Romero Navarro - (rúbrica)

Documento Nº 2.4

Certificado del informe de Francisco Gilabert - Copia

Declaración de Francisco Guilabert

En la ciudad de Almansa, a cinco de nobiembre de mil setecientos ochenta y quatro, en cumplimiento del auto y notificación antecedentes, ante el señor alcalde mayor de ella por Su Majestad comparezió Francisco Guilabert, maestro alarife vecino de la villa de Yecla, del qual su mrd (sic) por ante mí el esscrivano recibió juramento que hizo por Dios Nuestro Señor y una señal de cruz según dro (sic), ofreziedo dezía verdad. Y siendo preguntado sobre lo contenido en el auto antezedente dixo:

Que haviendo sido llamado por el cura párroco y fabriquero de esta yglesia para su reconocimiento, en consecuencia de la ruina

que se experimentó en el verano próximo y los nuevos motivos que había para temer continuase al presente, ha inspeccionado dicha iglesia con todo cuidado y hecho cargo de los quebrantos que se advierten. Ha puesto por escrito su dictamen en certificado que conserva en su poder, para entregarlo a dicho fabriquero, el que exhibe por ser lo mismo que puede declarar y en su consecuencia y con arreglo al mismo dice:

Que aunque la ruina experimentada y los nuevos quebrantos que se advierten dan motivo a recelarlos mayores, le parece pueden estos contenerse siempre que con la posible brevedad se apliquen los remedios y practiquen las obras que expresará, usándose en el ynterin de la iglesia, a no ser que se advirtiera algún otro yndicio o quebranto que manifestase el que la obra caminava a mayor ruina. Para lo que principalmente se deberá observar si abre la clave del arco de la nave mayor que, en el día de ayer, acuñó y tomó con yeso.

Que en el reconocimiento que ha practicado no lo ha podido hazer de los vasos comprendidos dentro de la capilla mayor, ya arruinada toda su bóveda y demolidas parte de sus paredes, ni tampoco de los demás que hay en las capillas del cuerpo de la iglesia, todos con destino a sepulcros en forma de pozos, se le ha ynformado quadrados y muchos de ellos con agua. Pero que suponiendo el que estos pozos o vasos se han socavado por vajo y han desfalcado en parte los zimientos, ha advertido que estos no tienen tampoco por fuera la zarpa alguna, por fuera ni dentro, haviendo para lo primero hecho una cala y cata en la parte del callejón, y para lo segundo entrado en un vaso que hay descubierto en la capilla mayor.

Que todo el terreno es sumamente floxo, muy húmedo y salitroso, y que los estrivos de la nave se encuentran desplomados hacia las partes exteriores, unos un palmo, otros palmo y medio y otros un palmo menos cuarto. De estos antecedentes y del mucho peso que tienen sobre los arcos y bóvedas, a causa de los carrerones y cubierta de ladrillo, se debe temer el que camine más la ruina si no se apliquen los remedios siguientes:

Lo primero mazizar los arcos de las capillas de la Purísima Concepción y Santa Ana, dejando sólo unas puertas pequeñas para el uso de ellas, con lo que se sostendrán dichos arcos evitando el que camine la obra ynterin se afianza por la parte exterior. A la parte exterior de ambas capillas habrir zimientos, de tres varas de longitud y dos de latitud, profundizándolos hasta encontrar mejor terreno, y si este no fuese muy fuerte prepararlos con una fuerte estacada y mazizarlos con sillares de grande lecho, bien travadas las juntas, y sentándolos con cal pasada por zaranda, cubriendo dicho zimiento del mismo modo hasta la superficie de la tierra. Continuando después la obra, yncorporándola con los mismos machones, haziendo travas para la mayor unión hasta el tercio de los arcos, con dos varas y media de longitud y una y media de latitud, con la (...) atención de que las yladas hayan de llevar algún desnibel contra la unión de una y otra y también un dedo de talus en cada una vara de altura. Hechándole después al cimiento la correspondiente zarpa por fuera, para evitar humedades y fortificar las paredes de las capillas, las quales hallándose algunas con la cubierta muy deteriorada, una de ellas casi sin tejado y otra en que no pueden salir las aguas, se deven todas reparar y darles el correspondiente curso.

Que executado esto se deven inmediatamente zegar todos los vasos de las capillas, tomando con una vara de mampostería hasta la superficie del piso; los de las capillas de Concepción y Santa Ana por los lados que pegan a los machones, por ambos lados de estos. Con lo que abrigando la obra demolida, cegando todos los vasos de la capilla mayor, y dándole salida a las aguas, concluida la demolición de las paredes, le perezee que da segurada la iglesia para muchos años.

Que es quanto su pericia y leal saver y entender ha comprendido y puede decir vajo su juramento, de edad treinta y ocho años, y lo firmó con el señor alcalde mayor.

Doy fe. Quesada. Francisco Guilabert. Ante mí Antonio Romero Navarro

Es copia de la declaración que en virtud (...) del día mismo hizo Francisco Guilabert y queda en el libro capitular colocada con la anterior de don Antonio Cabrera, lo que certifico y firmo. Almansa seis de noviembre demil setecientos ochenta y quatro.

Antonio Romero Navarro (rúbrica)

Documento Nº 2.5

Carta remitida al dedn y Cabildo de la Catedral de Murcia, desde el Ayuntamiento de Almansa, que acompaña a la anterior documentación

Ilustrísimo Señor:

Muy señor mío, la ruina de la capilla mayor de esta única iglesia parroquial, acaecida en fin de junio próximo pasado y la novedad, que de pocos días a esta parte se advirtió en uno de los arcos y paredes del cuerpo de dicha iglesia, me pone en la precisión

de molestar la atención de Vuestra Señoría Ilustrísima; manifestando los clamores de vn pueblo de cerca de dos mil vezinos que, reducido en el día al ámbito de la nave de su yglesia, evita ya la concurrencia a ella consternado con los temores de mayor ruina, tomando estos cada día más incremento con las inundaciones de sótanos y sulsidas de la tierra que se esperimentan en todo el llano de la poblazón, que ocupa igual terreno que la yglesia.

El remediar esta general consternación, poniendo a estos vezinos a cubierto de vna repentina desgracia, y dexar abitabile la nave de la yglesia como haora, esta si puede verificarse con vna ligera obra, son los puntos que no sufren dilación. Y si Vuestra Señoría Ilustrísima se dignase mandar maestro de su satisfacción, para nuebo reconocimiento y resolución de las dudas que comprenden los adjuntos testimonios, no puedo menos de instar por pronta providencia sobre dichos particulares como más urgentes.

Dios Nuestro Señor guarde y perpetúe a Vuestra Señoría Ilustrísima los más años que puede y pido.

Almansa y mi Ayuntamiento, 7 de nobiembre de 1784.

Ilustrísimo Señor. Besan la mano de Vuestra Señoría Ilustrísima sus más atentos servidores

Martín Alonso de Quesada (rúbrica) - Diego Josef de Ochoa (rúbrica) - Joseph de Alcaraz (rúbrica)

Miguel Sánchez Zornoza (rúbrica) - Andres Antonio Ibáñez de Navarro (rúbrica)

Alfonso Zornoza (rúbrica) - Joseph Rodríguez (rúbrica)

Por la Muy Noble, Muy Leal y Felicísima ciudad de Almansa

Antonio Romero Navarro (rúbrica)

Ilustrísimo Señor Deán y Cavildo de la Santa Yglesia de Cartagena.

Documento N° 2.6

Carta del párroco y del fabriquero al obispado

Ilustrísimo Señor Deán y Cavildo de la Santa Yglesia de Cartagena:

El cura y fabriquero de la yglesia parroquial de la ciudad de Almansa, llenos del más profundo respeto, exponen a Vuestra Señoría: Que haviéndose notado el día 27 de junio del año presente vnas aberturas extraordinarias en ambos lados de la capilla maior, de la yglesia parroquial de esta ciudad, se dió cuenta al Ilustrísimo Señor Don Manuel Rubín de Celis, que de Dios goze, obispo que fue de este obispado. Con cuiá aprovación se hizo venir de la ciudad de Valencia a don Antonio Cabrera, maestro que seguía la obra de la torre, y al yngeniero don Luis Antonio de Ochoa. Hecho el reconocimiento por aquel, con el cuidado que pedía materia tan grave, hizo su declaración exponiendo con toda claridad su dictamen sobre lo que se devía practicar, no sólo relativo a la demolicion de la obra de dicha capilla maior, que por instantes amenazaba ruina, sino también para levantar vna pared de 92 palmos de alta, con que quedase zerrado el arco toral y pudiese servir la yglesia para los divinos oficios. Ygualmente afirmó era indispensable mazizar todos los fosos y vasos de que están llenas las capillas de dicha yglesia, que es de vna nave.

De todo se dió cuenta a Su Señoría Ilustrísima con el testimonio o zertificación del referido maestro, cuios documentos, es mui regular, paren en la Secretaría de Cámara. No tomó resolución alguna Su Señoría Ilustrísima, por haverle sorprendido la muerte a pocos días, pero la ruina de dicha capilla maior y los estragos y desgracias que amenazaba, nos obligó a demoler lo más preciso y levantar el paredón como mandó el maestro, cuiá obra también se puso en la consideración de Su Señoría Ilustrísima. En el día nos vemos amenazados de la ruina de toda la yglesia y, por si podíamos evitarla, se hizo venir al maestro Francisco Gilabert, que sigue la obra de la yglesia de Yecla, por distar no más de 4 leguas.

Hechos los reconocimientos declara que, para impedir probablemente la total ruina de vna mole tan basta, es necesario abrir contracimientos por vno y otro lado de dicha yglesia, a trechos de tres varas de longitud acia la parte exterior de la calle y de profundidad bastante, hasta encontrar terreno firme. Que se deberán llenar de piedra de sillería hasta la superficie, con palizada hasta el exterior de la obra, que deberá continuarse en latitud de dos varas y media hasta el tercio de los arcos. Que antes de abrir estos cimientos ni hacer esta obra, deven abrirse otro devajo de los arcos de las capillas de la Purísima Concepción y Santa Ana, que deberán llenarse de buena manpostería y subir las paredes hasta recibir los arcos. Y que inmediatamente y sin pérdida de tiempo se mazizen todos los vasos y fosos que ai en todas las capillas de la yglesia, que todas y sus vasos son de sugetos particulares. Si diese tiempo a hacer todas estas obras, afirma, puede servir mui bien el cuerpo de dicha yglesia y quedar segura del inminente peligro que amenaza.

Haora entra señor la consternación y aflicción nuestra y de todo el pueblo, quedanos sin yglesia ni para la zelebración de los divinos oficios ni para la administración de los santos sacramentos y asistencia a ellos de los fieles, que se acercan a siete mil de comunión. Ni fondo alguno en las rentas de fábrica, por haverse consumido con la licencia del Ilustrísimo Señor Prelado difunto en la construcción de la torre y fábrica de campanas. Y nos llena de dolor y sentimiento obligándonos a ponerlo todo, como devemos, en la alta consideración de Vuestra Señoría, no tan solamente a fin de conseguir su piedad los emolumentos que tenga a bien de las rentas decimales, si también para que Vuestra Señoría se sirva prontamente embiar vno o dos maestros de su aprovación que hagan juicio de la vtilidad de la obra, de su seguridad y del coste que huviese de tener. Esto suplicamos rendidamente y esto pedimos a nombre de la casa del Señor que no tendrá donde alvergar, y esperamos las órdenes competentes de Vuestra Señoría cuia vida rogamos al Señor guarde muchos años.

Almansa, a nobiembre 12 de 1784.

Ilustrísimo Señor

*Besan la mano de Vuestra Señoría Ilustrísima sus más humildes servidores y capnes (sic)
Christoval Josef García (rúbrica) - Domingo Marín de las Mariñas (rúbrica)*

Documento Nº 2.7

Actas del Cabildo de la Catedral de Murcia

Ordinario, 19 de noviembre de 1784

Las anteriores representaciones y testimonios acordó el Cavildo se responda a la ciudad de Almansa quedar en examinar, con la brevedad posible y toda reflexión, asunto tan grave y avisar de la resolución. Y para ella se cite a fin de oirlas y determinar en extraordinario del 22 del corriente por la tarde. Certifico

Extraordinario, lunes por la tarde, 22 de Noviembre de 84

En él, previa citación a todos los señores capitulares para oír las representaciones del Ayuntamiento de Almansa y del cura y fabriquero de su yglesia parroquial, y determinar en su inteligencia y precedida conferencia, acordó el Cavildo que el señor don Manuel Joseph Cantero pase acompañado de Francisco Bolarín. Y teniendo a la vista las certificaciones que constan en ese expediente, se informe muy por menor de lo que exponen los maestros de la obra que a dicho Bolarín parezca mas útil y conveniente para que, con seguridad, concurran los fieles a la parte de yglesia que queda y del coste que según su inteligencia podrá tener. Haciendo que lo certifique dicho Bolarín para, en vista de ello y de lo que el señor comisionado exponga, se providencie lo conveniente. Certifico

Documento Nº 2.8

Confirmación desde el obispado de haber recibido los informes de Cabrera y Gilabert (cruz)

Hemos visto en este día la representación de Vuestra Señoría, con el testimonio del acuerdo zelebrado en seis del presente mes, y copias de las zertificaziones de Antonio Cabrera y Francisco Guilabert, maestros alarifes, relatibas al estado de esa yglesia parroquial y sus reparos. Más como asunto de tanta gravedad deba examinarse con la maior reflexión, quedamos en hazerlo con la posible brevedad y abisar de sus resultas.

Dios Nuestro Señor guarde a Vuestra Señoría muchos años como le pedimos.

Murcia y nuestro Cavildo, a 19 de Noviembre de 1784

Señores Justicia y Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Almansa.

Documento Nº 2.8

Nueva carta del cura y fabriquero al obispo, don Manuel Felipe Miralles, tres años más tarde

Murcia, 18 de Maio de 1787

Ilustrísimo Señor:

Don Christoval Josef García, cura propio de la yglesia parroquial de Santa María de la ciudad de Almansa, y don Domingo Marín, presbítero mayordomo fabriquero de ella, con el mayor respeto exponen a Vuestra Excelencia Ilustrísima:

Que ya falta poco para cumplirse tres años que se arruinó la capilla mayor de dicha yglesia parroquial, de cuyo triste acaecimiento pasaron la correspondiente noticia al Ilustrísimo Señor don Manuel Ruvín de Celis, a fines de junio del año pasado de 784. Por mandato de este Ilustrísimo Señor Obispo vinieron maestros que, aviendo practicado el reconocimiento y desmonte necesario para evitar desgracias, levantaron una pared en el primer arco toral, con la que quedó cerrada y servible dicha yglesia. Y declararon la obra que era necesaria para precaver mayores ruinas, cuyas certificaciones se remitieron a dicho Ilustrísimo Señor obispo, quien por su muerte no pudo tomar providencia alguna.

A los diez y seis meses, y por el mes de noviembre de 785, se notó gran quebranto en ambas paredes del cuerpo de dicha yglesia y en tal grado que, acobardándose todo el pueblo y retirándose de la yglesia y divinos oficios, fue necesario llamar prontamente otro maestro, cuya certificación (...) reconocimientos y operaciones necesarias se remitió a Vuestra Señoría Ilustrísima con memorial relativo de estos sucesos. Y en solicitud de remedio oportuno y pronto, por haver pasado ya a mejor vida el referido Ilustrísimo Señor Obispo, por dos veces se repitió esta reverente súplica con el fin de evitar mayores estragos, gastos más quantiosos y que el pueblo tuviese yglesia segura y capaz de que carecía el Supremo Señor de todo lugar, decente para su culto y el clero, lugar libre de peligros donde celebrar los oficios divinos y las horas canónicas.

Sin embargo Vuestra Señoría Ilustrísima, por justas causas que tendría, no resolvió providencia alguna sobre este expediente. Pero aviéndola tomado el Tribunal mandando que don Phelipe Motilla, maestro director de obras de este obispado, haga nuevos reconocimientos, levante planes de la nueva capilla mayor que se debe construir y gastos y costo que tendrá esta obra, lo ponen los supPLICantes en la noble consideración de Vuestra Señoría Ilustrísima, con el fin de que la masa común de diezmos contribuya para ella con aquella parte que la corresponda. Y en el caso de que Vuestra Señoría Ilustrísima no tenga por conveniente condescender con esta reverente súplica, le suplican que, por lo menos, no tome a mal que hagan los suplicantes los recursos necesarios a nombre de dicha su yglesia, con el fin no solamente de ponerla en estado de seguridad, si también de levantar la capilla mayor dirruída, cuya obra (según el dictamen y certificación de el referido maestro, que se remitió con los planes al Tribunal de el Señor Gobernador de este obispado), pasa de coste de ciento y setenta mil reales.

Nuestro Señor guarde la importante vida de Vuestra Señoría Ilustrísima muchos años. Almansa y abril 9 de 1787.

Ilustrísimo Señor

Besan la mano de Vuestra Señoría Ilustrísima sus más auténticos servidores y caps (sic)

Don Christoval Josef García (rúbrica) - Don Domingo Marín de las Mariñas (rúbrica)

En el ordinario de este día se acordó que el señor procurador síndico salga pidiendo el expediente formado sobre el asunto, que comprende la antezedente solicitud, para alegar lo combeniente al dro (sic) del Cavildo y que, asimismo, se muestre parte en todos los autos sobre fábricas de nuevas yglesias, rehedificación de ellas y exceción de ayudas de parroquia que se intentaren hazer, para dezir en su razón lo que se juzgase correspondiente, atendidas las circunstancias de dichas pretensiones.

De que certifico.

Doctor Don Ramón Josef de la Rubia y Ferrer - Secretario (rúbrica)

9 - BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Murcia y Albacete, Colección España en sus monumentos y en su arte*, Ed. Cortezo, Barcelona, 1889.
- ANDERSEN, Hans Christian: *Viaje por España*, Alianza Editorial, Madrid, 1988.
- BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Los profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Imprenta Nogués, Murcia, 1913.
- BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, Genèvieve: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 vols., Caja de Ahorros Provincial de Albacete, 1977.
- BÉRCHEZ, J., y CORELL, V.: *Catálogo de Diseños De Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. Artes de San Carlos de Valencia*. 1768-1864. València, 1981.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *Los comienzos de la arquitectura académica en Valencia: Antonio Gilabert*, Editorial Federico Domenech, València, 1987.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *La iglesia de Canals y la difusión del Renacimiento técnico en la arquitectura valenciana (A propósito de la bóveda «fornisa»)*, *Tiempo y Espacio en el Arte, Homenaje al profesor Antonio Bonet Correa*, Editorial Complutense, Madrid, 1994.
- BÉRCHEZ GÓMEZ, Joaquín: *La renovación ilustrada de la catedral de Segorbe: del obispo Alonso Cano al arquitecto Vicente Gascó*, Gràfiques Vimar, València, 2001.
- BÉRCHEZ, J. y JARQUE, F.: *Arquitectura renacentista valenciana (1500-1570)*, Bancaixa, Valencia, 1994.
- BÉRCHEZ, J. y JARQUE, F.: *Arquitectura barroca valenciana*, Bancaixa, València, 1993.
- BERNABEU GALBIS, A.: *Arte e Historia en Santa María de Ontinyent*, Caja de Ahorros de Ontinyent, 1988.
- BUENDÍA MUÑOZ, José Rogelio: *Neoclasicismo y romanticismo*, «Cuadernos de Arte Español» nº 64, Historia 16, Madrid, 1992.
- CAMÓN AZNAR, José: *La escultura y la rejería españolas del siglo XVI*, Vol. XVIII, «Summa Artis», Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1981.
- CAMÓN AZNAR, José: *La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI*, Vol. XVII, «Summa Artis», Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1978.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la arquitectura española*, 2 tomos, Fundación Cultural Santa Teresa, Gráficas Celarayn, Ávila, 2001.
- CLEMENTE LÓPEZ, Pascual: *El proyecto de Juan Foquet y Verde en la iglesia de las Agustinas de Almansa*, *II Congreso de Historia de Albacete*, Vol. III «Edad Moderna», Instituto de Estudios Albacetenses «Don

- Juan Manuel», Albacete, 2002.
- DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura del siglo XIX*, «Cuadernos de Arte Español» nº 37, Historia 16, 1992.
 - ESPÍN RAEL, Joaquín: *Artistas y artífices levantinos*, Edición Academia Alfonso X El Sabio, Murcia, 1986.
 - ESPINALT Y GARCÍA, Bernardo: *Atlante Español. Reino de Murcia*, edición facsímil, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1981.
 - FATÁS, Guillermo y BORRÁS, Gonzalo: *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología y Numismática*, Guara Editorial, Zaragoza, 1980.
 - FELIÚ CASTELLÁ, Agustí: *La Laguna de San Benito (València-Albacete)*, Separatas de Saitabi - XXII, Facultad de Filosofía y Letras, València, 1972.
 - GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, L.G.: «Albacete» en *La España Gótica. Castilla-La Mancha / 1*, Vol. 12, coordinado por Áurea de la Morena, Ediciones Encuentro, Madrid, 1997.
 - GARCÍA-SAUCO BELÉNDEZ, L.G. y otros: *Arquitectura de la provincia de Albacete (Estudio histórico-artístico)*, Junta de Comunidades de Castilla La Mancha, Albacete, 1999.
 - GARÍN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valencia*, Caja de Ahorros de València, València, 1986.
 - GONZÁLEZ BALDOVÍ, Mariano: *Museos de Xàtiva. La Colegiata. San Félix y L'Almodí*, Vicente García Editores, València, 1992.
 - GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio: *Restauración monumental en España durante el siglo XIX*, Ediciones Ámbito, Valladolid, 1996.
 - GUTIERREZ-CORTINES CORRAL, Cristina: *Renacimiento y arquitectura religiosa en la antigua diócesis de Cartagena (Reyno de Murcia, Gobernación de Orihuela y Sierra del Segura)*, Consejería de Cultura y Educación de la Comunidad Autónoma, Murcia, 1987.
 - HERNANDO, Javier: *Arquitectura en España, 1770-1900*, «Manuales Arte Cátedra», Ediciones Cátedra, Madrid, 1989.
 - JUAN VIDAL, Francisco: *Los campanarios de José Mínguez. València 1700-1750*, Biblioteca TC, València, 2000.
 - KUBLER, G.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*, «Ars Hispaniae», Vol. 14, Ed. Plus Ultra, Madrid, 1957.
 - LAMPÉREZ ROMEA, Vicente: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, edición facsímil, Ámbito Ediciones, Valladolid, 1999.
 - LÓPEZ MEGÍAS, Francisco R. y ORTIZ LÓPEZ, M^a. Jesús: *Almansa. Toros y Música*, colección «Almansa: Antropología de un Municipio», 2001.
 - MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar, Madrid 1845-1850*. Ámbito Ediciones, Valladolid, 1987. Castilla - La Mancha, facsímil, 2 T.
 - MÁXIMO GARCÍA, Enrique: *Soli Deo Gloria. El taller de órganos de Almansa*, «Jornadas de Estudios Locales» nº 4, Asociación «Torre Grande», Almansa, 2003.
 - MONLEÓN GAVILANES, Pedro: *Villanueva y la arquitectura neoclásica*, «Cuadernos de Arte Español» nº 73, Historia 16, Madrid, 1992.
 - MONREAL Y TEJADA, L.: *Iconografía del cristianismo*, Editorial El Acanalado, Barcelona, 2000.
 - NAVASCUÉS, P. y otros: *Del neoclasicismo al modernismo, Historia del Arte Hispánico*, V. Ed. Alhambra, Madrid, 1979.

- NIETO FERNÁNDEZ, Agustín.: *Orihuela en sus documentos*, Vol. I, Ed. Espigas, Murcia, 1984.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel: *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1995.
- PALLADIO, Andrea: *Los cuatro libros de arquitectura* (Libros primero y segundo), edición facsímil de la edición de 1797, Ed. Alta Fulla, tercera edición, Barcelona, 1993.
- PANIAGUA SOTO, José Ramón: *Vocabulario básico de arquitectura*, «Cuadernos Arte Cátedra», Ediciones Cátedra, Madrid, 1982.
- PEREDA HERNÁNDEZ, Miguel J.: *La Iglesia de Santa María de la Asunción de Almansa. (Estudio Histórico 1524-1987)*, «Cuadernos de Estudios Locales» nº 8, Asociación «Torre Grande», Almansa, 1987.
- PÉREZ SÁNCHEZ J. E. : «Arte» en Murcia, col. «Tierras de España», Fundación Juan March, Ed. Noguer, Madrid, 1976.
- PÉREZ Y RUIZ DE ALARCÓN, José: *Historia de Almansa. Apuntes*, Talleres Tipográficos Rollán, Madrid, 1949.
- PIQUERAS GARCÍA, Rafael: Revista *El Pasaje*, nº 3, Ayuntamiento de Almansa, Almansa, mayo 1980.
- PIQUERAS GARCÍA, Rafael: *La escultura de Adrián Carrillo en Almansa*, «Ailanto» nº 14, Universidad Popular de Almansa, Almansa, 2001.
- PIQUERAS GARCÍA, Rafael: *Aproximación a la arquitectura neoclásica en Almansa. La arquitectura académica*, II Congreso de Historia de Albacete, Vol. III «Edad Moderna», I.E.A. «Don Juan Manuel», Albacete, 2002.
- PONZ, Antonio: *Viage de España*, tomo cuarto, Madrid, 1789.
- QUINTANA MARTÍNEZ, A.: *La arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1983.
- ROA EROSTARBE, Joaquín: *Crónica de la Provincia de Albacete*, Imprenta Provincial, Albacete, 1894.
- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. Y CANO VALERO, J.: *Relaciones geográfico-históricas de Albacete (1786-1789) de Tomás López*, Instituto de Estudios Albacetenses, Albacete, 1987.
- SAMBRICIO, Carlos: *La Arquitectura española de la Ilustración*, Instituto de la Administración Local, Madrid, 1986.
- SÁNCHEZ FERRER, José: *Devoción y pintura popular en el primer tercio del XVIII: la ermita de la Purísima en Tobarra*, IEA «Don Juan Manuel», Albacete, 2002.
- SANTAMARÍA CONDE, Alfonso: «Sobre la arquitectura del siglo XVI en Albacete», Rev. *Al-Basit*, nº 0 y 1, Albacete, 1975.
- SEGADO BRAVO, Pedro: *Melchor de Luzón. Ingeniero, arquitecto y escultor aragonés*, Actas del IV Coloquio de Arte Aragonés, Diputación General de Aragón, Zaragoza, 1986.
- SERLIO, Sebastiano: *Tercero y cuarto libro de arquitectura*, serie «Arte y Arquitectura», Ed. Alta Fulla, Barcelona, 1990.
- TORMO, Elías: *Levante (provincias valencianas y murcianas)*, Guías Calpe, Madrid, 1923.
- VILLAVERTE GUILLÉN, F., PIQUERAS GARCÍA, R. y GÓMEZ CORTÉS, J.: *Almansa. Imágenes de un pasado (1870-1936)*, Instituto de Estudios Albacetenses, 1985.
- VITRUBIO, Marco: «*Los diez libros de arquitectura*», edición facsímil de 1787, Editorial Alta Fulla, segunda edición, Barcelona, 1993.

- VV.AA. «II Congreso de Historia de Albacete (Del 22 al 25 de noviembre de 2000)», Actas del Congreso, Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», Albacete, 2002.
- VV.AA.: *La España Gótica. Valencia y Murcia*, Vol. 4, coordinado por Daniel Benito Goerlich, Encuentro Ediciones, Madrid, 1989.
- VV.AA.: *Monumentos de la Comunidad Valenciana. Catálogo de Monumentos y Conjuntos declarados e incoados*, coordinado por Joaquín Bérchez, tomo X, Generalitat Valenciana, València, 1995.
- VV.AA.: *Almansa a través del cristal*, colección «Los legados de la tierra», Almansa, 1999.